ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

Seconde édition. — Février 1854.

— PARIS —

IMPRIMÉ PAR J. CLAYE ET Cie

RUE SAINT-BENOÎT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRETAIRE DU COMITE HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME PREMIER

PARIS

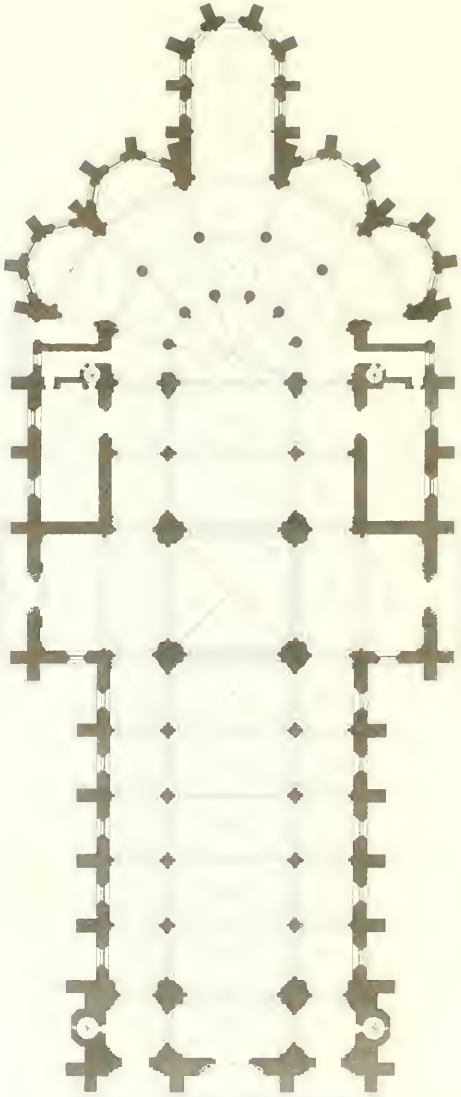
LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE HAUTEFEUILLE, 13

1844

LIBRARY
APR 28 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

N
781C
A54
t.1



INTRODUCTION

Depuis quelques années, l'archéologie ancienne, mais surtout nationale et du moyen âge, a pris un développement considérable. Le gouvernement et les particuliers recherchent, publient, conservent et restaurent les monuments historiques. Des comités officiels et des associations privées centralisent, pour les diriger, tous les travaux de ce genre qui s'exécutent en France. Les ministères de l'instruction publique, de l'intérieur, des cultes, de la guerre même; la liste civile, la préfecture de la Seine, les conseils généraux et municipaux, les fabriques des églises, les congrégations et confréries religieuses disposent de sommes considérables, destinées à recueillir, faire connaître, réparer, approprier les monuments anciens; à construire, meubler, décorer les monuments nouveaux. C'est avec les ressources du budget qu'on va réparer Notre-Dame de Paris, qu'on achève de restaurer Saint-Denis, qu'on termine Saint-Vincent-de-Paul et qu'on a bâti la Madeleine: c'est avec l'argent de la fabrique métropolitaine qu'on vient de fondre un second bourdon à Reims, qu'on a menuisé un buffet d'orgue et qu'on va forger des portes monumentales pour la belle cathédrale de cette ville.

Il y a donc lieu de rendre compte de ce mouvement remarquable et de surveiller l'emploi de l'argent public, argent qui se distribue trop souvent sur des recommandations étrangères et même nuisibles à la conservation de nos grands édifices. Il est utile de donner des avis, pour que le produit des quêtes, pour que les dons particuliers soient féconds en belles œuvres, et non pas en productions bâtardes; pour que cette rosée d'or fasse pousser autre chose que des broussailles et des chardons. Enfin le vandalisme, qui n'est pas encore mort, doit être traqué dans ses retranchements; d'ailleurs fleurit en ce moment le vandalisme de restauration, qui ne vaut guère mieux que celui de destruction, et qu'il est grand temps de poursuivre avec énergie et constance.

Ce qui regarde l'étude des monuments est plus complexe encore et non moins curieux : c'est l'histoire religieuse, militaire, civile et privée, sculptée, peinte et

bâtie. Il peut y avoir de l'intérêt à lire la description des statues qui décorent la cathédrale de Paris, à étudier les images peintes sur les vitraux de la cathédrale de Chartres et les tapisseries de Reims, à déchiffrer les figures d'Amiens et les chapiteaux de Vezelay ou d'Autun. Toute l'iconographie chrétienne, qui commence à la représentation des personnes divines et avant la création, qui se poursuit à travers l'Ancien et le Nouveau Testament, qui se continue dans les faits extérieurs et la pensée profonde du moyen âge, pour aboutir aux « jugements derniers » dont se décorent nos plus colossales églises, l'iconographie chrétienne offre un champ immense et presque en friche. Quant à l'iconographie civile, elle n'est égalée en importance que par l'iconographie militaire ; il n'y a certainement rien de supérieur en intérêt à la représentation peinte ou sculptée des arts et des métiers au moyen âge.

Il serait important de donner le résultat des recherches entreprises dans toute la France, même à l'étranger, sur le nom, la patrie, la condition politique et sociale, les mœurs, le salaire, les procédés techniques, l'habileté, la vie entière des artistes du moyen âge et de la renaissance ; sur les architectes, sculpteurs, tailleurs de pierre, peintres, miniaturistes, orfévres, émailleurs, musiciens, à qui nous devons nos cathédrales, nos châteaux, nos hôtels de ville, nos maisons particulières, nos plus beaux manuscrits, nos meubles les plus charmants, nos chants les plus anciens.

Une grave question s'agite en ce moment, celle de la réhabilitation du plain-chant pur dans les églises, et l'expulsion, au moins temporaire, de la musique moderne, dont le système harmonique et mélodique même ne paraît pas convenir à la gravité des offices religieux. Cette question, déjà ébauchée par plusieurs journaux, a produit une certaine sensation. Il faut donc absolument savoir ce qu'était le chant français aux XIIe et XIIIe siècles, pendant la grande période de l'art ; il faut savoir si l'harmonie ou le faux bourdon d'alors ne valait pas bien l'harmonie de notre temps. L'étude de la liturgie gagne aussi de jour en jour ; on n'est pas d'accord sur la beauté des missels et des bréviaires qu'on a réformés depuis le XVIIe siècle. Les vêtements sacerdotaux sont eux-mêmes soumis à la critique, et leur forme actuelle, comparée à leur forme ancienne, est jugée avec sévérité. Les costumes civils et militaires, que les artistes et les historiens doivent connaître pour composer convenablement des statues, des bas-reliefs, des tableaux et des récits, veulent être l'objet d'une étude sérieuse.

Journellement on est consulté sur le style qu'il convient d'adopter dans la construction des églises nouvelles ; sur la confection des autels, des stalles et des chaires ; sur le mauvais effet, dans un monument religieux, de tableaux à l'huile et détachés de la muraille ; sur l'inconvenance de l'éclairage au gaz et des pavés

de salles à manger dans les sanctuaires; sur l'emploi ridicule et ruineux des ciments romains, mastics, asphaltes et bitumes pour raffermir des pierres gothiques ou romanes. Des conseils suivis sont à donner sur tout cela.

Enfin, l'on vient de fonder et d'ouvrir un musée national, un musée du moyen âge, au palais des Thermes et à l'hôtel Cluny : c'est, pour l'archéologie chrétienne, une ère nouvelle et qui veut nécessairement un organe nouveau.

Des publications nombreuses et vouées à l'archéologie existent déjà : mais les unes chancellent; les autres ne traitent que d'archéologie païenne; celles-ci ne s'occupent que des intérêts d'une société d'antiquaires ou d'amateurs; celles-là, comme le « Bulletin archéologique » du Comité historique des arts et monuments, n'admettent pas de dissertations, ont un caractère officiel et ne se trouvent pas dans le commerce. Aucune ne paraît à époque fixe et ne donne les avantages d'une sérieuse périodicité; aucune ne cultive le domaine complet de l'archéologie, qui est de connaître le passé tout entier pour deviner et préparer l'avenir.

Ici vient se résumer notre pensée sincère, et nous insistons particulièrement sur ce point important. Nous voulons, en effet, étudier l'archéologie païenne et chrétienne, l'archéologie de l'Asie, de l'Égypte, de la Grèce, de Rome; celle des nations de l'Europe occidentale sous les civilisations antiques et modernes, du paganisme et du moyen âge. Le moyen âge, qui n'est pas le plus connu, malgré son puissant intérêt, sera étudié avec une prédilection particulière; mais un travail sur l'iconographie égyptienne, sur les cérémonies religieuses et la statuaire de la Grèce, sur les usages domestiques et les peintures des Romains, sur les médailles et les inscriptions antiques, sur les vases grecs, les monuments pélasgiques ou cyclopéens, et sur bien d'autres objets encore, sera toujours accueilli avec empressement, lorsque, nourri de savoir et surtout de bon sens, il sera convenablement écrit. Nous demandons à la science qu'elle se pare, et à l'érudition qu'elle se fasse littéraire; nous voulons qu'un article d'archéologie soit clair, rédigé avec talent et facile à lire. La science ne perd pas à se vêtir élégamment, pas plus qu'une belle personne à se bien habiller. Il ne peut pas y avoir d'incompatibilité entre l'érudition et la littérature; les pédants seuls ont proclamé le contraire.

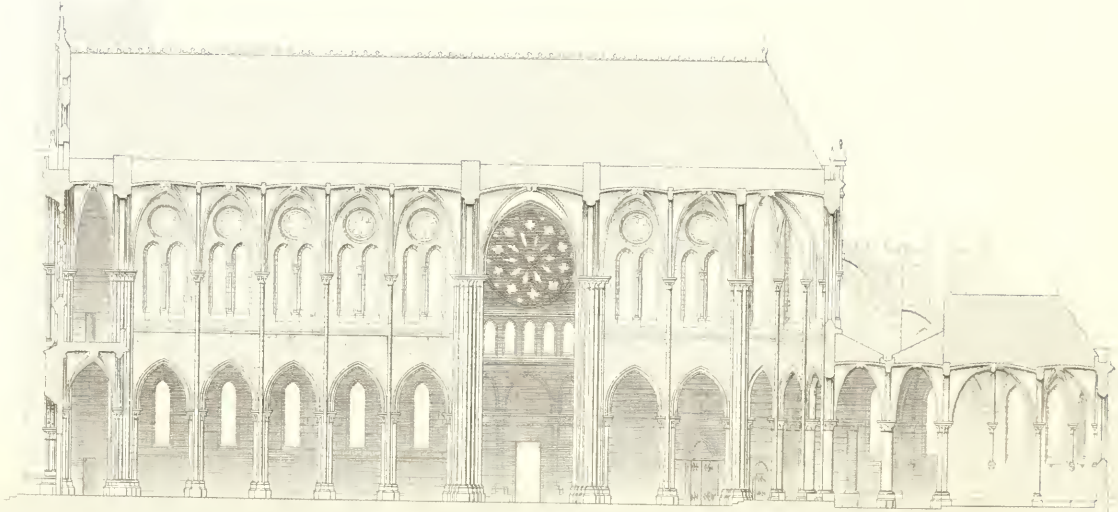
Notre publication, à laquelle nous donnons avec intention le titre un peu grave d'« Annales Archéologiques », se divisera nécessairement en quatre parties.

Sous ce titre, CONSERVATION, la première partie comprendra tout ce qui est relatif, comme théorie et surtout comme pratique, à l'entretien, la réparation, la restauration, l'abandon, la mutilation, la destruction des monuments bâtis, sculptés, peints, même écrits et notés. C'est là que sera examinée en détail la restauration infligée à l'église Saint-Denis et celle qu'on prépare à Notre-Dame

de Paris. On peut considérer ce chapitre comme analogue à celui que les journaux politiques intitulent « Premier-Paris »; ce sera la partie de la polémique, le véritable champ de bataille de l'archéologie. Toutefois nous n'aborderons cette partie délicate qu'après la publication de nos premiers cahiers.

Le monument conservé, on l'examinera. Alors, sous le titre d'Étude, arrivera la seconde partie. On le répète, les œuvres de toute civilisation, de tout âge, de toute nature et destination prendront place ici. L'architecture, la sculpture, la peinture, la musique, la poésie, la mimique ou l'orchèse, et les cérémonies seront successivement l'objet de travaux détaillés. Sous chacun de ces chefs principaux viendront se grouper les subdivisions. C'est ainsi qu'autour de la sculpture se rangeront l'orfévrerie, la fonderie, la numismatique, la glyptique, la céramique, la menuiserie; comme autour de la peinture, les fresques, les encaustiques, les vitraux, les émaux, les miniatures des manuscrits, les tapisseries et les broderies. Les anciens vêtements sacerdotaux, qui existent encore en France, seront décrits et dessinés dans un travail étendu. C'est aux cérémonies religieuses que revient la liturgie proprement dite et le plain-chant ou la musique sacrée, vocale et instrumentale, mélodique et harmonique. L'iconographie, la chrétienne particulièrement, rentre dans cette seconde partie; nous y donnerons, escortées de notes assez détaillées, les observations que nous avons faites en Grèce, surtout à Mistra, aux Météores de Thessalie, à Salonique, à Constantinople et au mont Athos. La série des articles dans lesquels sera distribué notre travail composera un « Manuel d'Iconographie grecque et latine »; nous aurons soin que ce manuel soit réellement complet. Nous apporterons enfin sur les artistes du moyen âge et de la renaissance les renseignements déjà nombreux, qui sont en notre possession.

Savoir, c'est prévoir. Comment le passé peut-il être utile au présent et même à l'avenir? Le monument étudié et connu, que peut-on raisonnablement en extraire pour la construction et l'ameublement des monuments modernes, des édifices publics, des maisons et des églises? Le règne des styles grec et romain est définitivement aboli. Avec le Panthéon de Paris, le pseudo-grec, qui a eu la vie dure et longue, agonisait; il vient de mourir dans la Madeleine. Quant au style pseudo-romain, il est en train de se suicider à Saint-Vincent-de-Paul. C'est à l'art chrétien qu'on demande aujourd'hui des inspirations pour les monuments chrétiens. Mais cet art est latin et byzantin dans l'origine; puis roman vers le XIe siècle; puis gothique jusqu'au XVIe. Le XVIe est païen: c'est ce siècle libertin qui se laissa prendre et séduire par la renaissance. De tous ces styles divers, celui qui obtient la faveur à bon droit, c'est le gothique du XIIIe. Souvent prêtres, antiquaires, architectes, propriétaires nous écrivent



de divers points de la France, pour nous dire qu'ils ont une église à bâtir, à sculpter, à paver, à voûter, à décorer de vitraux, à meubler d'autels, de stalles, de chaire, de bancs, de reliquaires, de châsses, de vases sacrés; qu'ils ne savent comment s'y prendre, ni quel style ou quel artiste adopter.

Les hommes pour exécuter et les modèles à choisir manquent. L'un des buts essentiels des « Annales Archéologiques » est précisément de donner ces modèles et de faire connaître les artistes instruits et habiles. Nous offrons ici, même, avec cette introduction, le plan et la coupe d'une église paroissiale bâtie à Nantes par M. Lassus. Le style de cet édifice est du plus beau XIIIe siècle; antérieur à saint Louis, il répond à la fin du règne de Philippe-Auguste. Cette église sera sculptée, peinte et meublée selon les exigences de la même époque. La quantité et le prix des matériaux, bruts et travaillés, seront discutés dans des devis particuliers, pour qu'on puisse se rendre compte de ce que coûteraient à bâtir, en ce moment même, des églises de ce genre. En agrandissant les dimensions du type qui sera offert, on pourrait avoir une cathédrale; en les amoindrissant, on obtiendrait une église de village. Les dessins et le texte seront exécutés d'après cette double vue. On aura soin également de comparer, dans le devis, le prix d'une église ogivale à celui d'une espèce de temple comme la Madeleine ou d'une sorte de basilique comme Notre-Dame-de-Lorette. L'orfévrerie, les vêtements sacerdotaux et même les livres liturgiques pourront être décrits et dessinés comme complément de cette église modèle. Après ce type d'un édifice ogival, nous en offrirons d'autres en plein cintre et de pur style roman; M. Viollet-Leduc veut bien se charger de les bâtir, et M. Boswilwald de les meubler. Telle est la troisième partie de nos « Annales ». Cette partie, que nous intitulons PRATIQUE, est la conséquence forcée des deux premières: ce sera l'application de nos théories, la mise en œuvre de nos idées.

Dans la quatrième partie, qui comprendra les MÉLANGES, nous donnerons toutes les nouvelles archéologiques relatives à l'étude, à la découverte et à la conservation des monuments. En outre, un article de bibliographie, suffisamment étendu, fera connaître toutes les publications importantes, périodiques ou non, d'archéologie ancienne ou du moyen âge, étrangère ou nationale. Les recueils périodiques ou les livres qui se publient à l'étranger, particulièrement en Italie, en Allemagne, en Angleterre et même en Espagne, pourront être l'objet d'un compte-rendu spécial. Nous tâcherons même de revenir sur le passé et de donner, petit à petit, le catalogue raisonné des livres étrangers ou français publiés depuis longtemps sur l'archéologie antique, et principalement chrétienne.

Voilà le programme que nous avons la ferme intention de remplir; nous

offrons pour garant de notre volonté ce que nous avons publié jusqu'à ce jour dans plusieurs journaux, dans des revues et dans des livres de longue haleine. Mais, grâce à Dieu, nous ne sommes pas abandonné à nos seules forces. M. le baron de Guilhermy, avec lequel nous avons sans cesse étudié et combattu, nous prête un appui fraternel et constant. De savants membres du Comité historique des arts et monuments nous promettent leur collaboration; de ce nombre est M. le comte de Montalembert, qui n'a pas tout dit sur le vandalisme ni tout écrit sur l'art chrétien. Enfin, nous ferons connaître des architectes, des sculpteurs, des peintres, qui tiendront pour nous la plume et le crayon tout à la fois, quand il nous faudra un article ou un dessin. On est ordinairement, dans notre école, archéologue et artiste en même temps, comme on l'était au moyen âge. En province, nous avons pour collaborateurs naturels les nombreux correspondants (plus de cent cinquante) du Comité historique des arts et monuments; presque tous sont nos amis. A l'étranger, le Comité se ramifie dans d'autres correspondants qui s'engagent à être des nôtres.

Pour le plain-chant et l'histoire de la musique ancienne, nous avons à nous M. Danjou, organiste de Notre-Dame de Paris; M. L. Fanart, organiste à Notre-Dame de Reims; M. Félix Clément, organiste à la Sorbonne; M. E. de Coussemaker, que recommandent hautement l' « Histoire de l'harmonie au moyen âge » et un livre capital sur Hucbald, musicien franco-belge du IXe siècle.

Nous essaierons enfin de nouer des relations avec des hommes et des pays que nous ne connaissons pas assez en France. Nous devrons raconter ce que l'infatigable Pugin accomplit en Angleterre; ce que les ingénieux de Lassaulx et Heideloff exécutent, l'un sur les bords de la Moselle et du Rhin, l'autre dans les plaines de Nuremberg et de Ratisbonne; ce que M. le baron Ferdinand de Roisin et M. A. Reichensperger écrivent à Bonn, à Trèves ou à Cologne; ce que l'on entreprend en Bavière, où l'illustre Sulpice Boisserée tient le sceptre de l'archéologie chrétienne. Nous ferons des excursions à Oxford et à Birmingham, à Cologne et à Munich, capitales en Angleterre et en Allemagne de l'art et de l'archéologie du moyen âge; ceux qui nous y guideront s'appellent eux-mêmes Pugin, Boisserée, de Lassaulx, de Roisin, Reichensperger. Le pieux Overbeck, en qui renaissent la sainteté de Angelico de Fiesole et le génie du Pérugin; M. Albert Way, directeur de la Société des Antiquaires de Londres, et surtout M. Thomas Wright, promoteur du Comité anglais des arts et monuments, nous donneront des renseignements écrits ou graphiques.

Maintenant donc qu'on nous vienne en aide, et qu'on nous accorde un

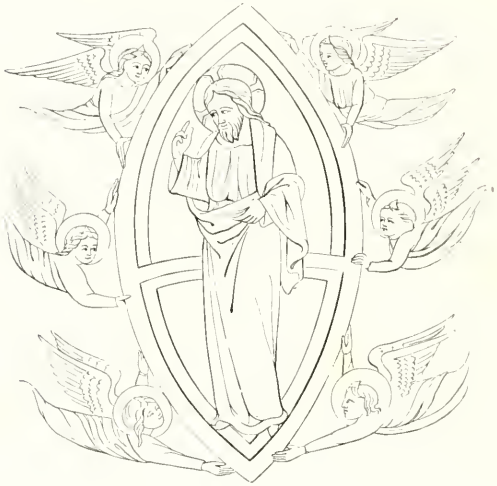
concours efficace pour donner plus de vie à nos opinions et pour traduire plus promptement nos idées en faits. Du reste, nous avons déjà reçu des encouragements honorables et nombreux; on nous a même dit qu'avec une publication comme la nôtre nous tenions dans notre main l'archéologie quant au passé, et l'art quant à l'avenir. Sans nous charger d'un orgueil ridicule, en prenant à la lettre un compliment pareil, nous avons du moins la conscience que nous entreprenons une œuvre utile, et qui doit exercer une certaine influence sur les artistes et les archéologues. Nous voulons que cette publication soit l'organe de l'apostolat archéologique et comme un instrument de la renaissance chrétienne dans l'art, qui préoccupe en ce moment tous les esprits. Ce n'est pas, on le voit, la confiance qui nous manque, et nous avons de notre œuvre une idée assez haute pour en être porté, comme nous allons la porter nous-même.

DIDRON AINÉ.

1

4

2



5

3

6

7

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

HISTOIRE DU NIMBE

8

9

12

14

10

13

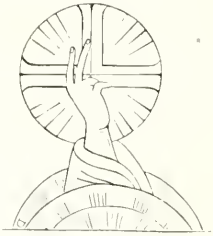
15

11

16

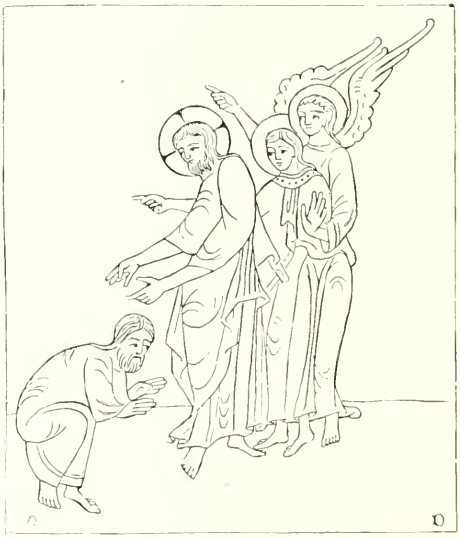
17

20



18

19



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

Avant d'entrer dans l'iconographie, il faut parler d'un caractère qui revient fréquemment en archéologie chrétienne et qui souvent, à lui seul, sert à définir le personnage qui en est décoré : c'est LA GLOIRE.

La gloire est un ornement que les artistes, peintres et sculpteurs, mettent, soit autour de la tête, soit autour du corps de quelques personnages; c'est un attribut qui sert à caractériser certaines figures, comme la crosse ou le sceptre désignent un évêque ou un roi. Lorsque cet attribut s'applique à la tête, il s'appelle NIMBE. Dans ce cas, il est analogue à la couronne pour la signification; mais il en diffère essentiellement pour la position, si ce n'est pour la forme. La couronne est ronde et le nimbe est presque toujours circulaire; mais la première se place horizontalement sur la tête, que le second environne verticalement. Voyez à la planche d'iconographie, numéro 1, la tête de Charlemagne. Cette tête occupe le haut d'un beau vitrail qui orne le collatéral gauche de la cathédrale de Strasbourg. Charlemagne porte la couronne royale et le nimbe; on lit, dans la circonférence du nimbe : KAROLVS. MAGNVS. REX. Ce vitrail, comme la série des quinze rois ou empereurs de ce bas-côté, est du XIe ou XIIe siècle; mais il a été restauré au XIVe. Les fleurons de la couronne et l'inscription du nimbe datent de cette restauration.

Le nimbe est un insigne qu'on pourrait quelquefois appeler microscopique quant à ses dimensions, mais qui est toujours majeur en importance. Un sculpteur qui fait ou refait une statue gothique, un peintre qui restaure un ancien

vitrail ou une vieille peinture à fresque, un antiquaire qui s'occupe d'iconographie chrétienne, doivent faire la plus scrupuleuse attention à ce caractère qui entoure la tête de certaines figures, sous peine, s'ils l'omettent, de rabaisser un saint et de n'en faire qu'un homme, et, s'ils en gratifient qui ne devrait pas l'avoir, de transfigurer un simple mortel en un dieu. Cette erreur est fréquemment commise par les artistes contemporains qui représentent des scènes religieuses. Ainsi, il y a quelques années, fut exposé un vitrail où l'on avait figuré des saints et Jésus. A l'un des saints, un simple évêque, on avait mis l'espèce de nimbe qui ne se donne qu'à Dieu, et Jésus avait été dépouillé du signe dont les artistes chrétiens ont constamment caractérisé sa divinité; en conséquence, de Jésus on avait fait un homme, et de l'évêque un dieu. Le nimbe est donc, en iconographie, ce que les doigts ou les mamelles sont en zoologie : un caractère assez petit pour l'œil, mais très-important pour l'idée.

Non-seulement le nimbe environne la tête, mais quelquefois aussi il orne le corps entier : dans ce cas, il doit prendre un autre nom, afin que deux ornements, toujours très-différents de dimension et presque toujours de forme, soient parfaitement distincts l'un de l'autre. Quant à présent, et cette dénomination sera justifiée plus bas, nous appelons AURÉOLE le nimbe du corps.

Le nimbe de la tête et l'auréole du corps diffèrent notablement. Cependant tous deux, composés des mêmes éléments, sont quelquefois figurés de la même manière. Ils traduisent d'ailleurs la même idée : l'idée de glorification, d'apothéose, de divinisation. Il est donc nécessaire qu'un seul mot comprenne la réunion des deux ornements et soit l'expression générique de ces deux espèces de nimbe. En conséquence, nous avons dû appeler GLOIRE le nimbe et l'auréole réunis ensemble. Pour nous, le nimbe est spécial à la tête, l'auréole est spéciale au corps, et la gloire s'étend à celle-ci et à celui-là tout à la fois. Voyez, à la planche, le n° 2. Ce dessin est tiré du « Speculum humanæ salvationis », beau manuscrit italien du XIVe siècle, qui appartient à la Bibliothèque Royale. Le cercle elliptique, dans lequel est inscrit Jésus, est une auréole. La traverse qui coupe cette ellipse par le milieu est l'arc-en-ciel ou les nuages, tels que les Italiens les faisaient à cette époque. Cette traverse sert d'appui au Sauveur montant au ciel après sa résurrection. Jésus-Christ a le nimbe à la tête et l'auréole au corps; il est, par conséquent, enveloppé de la gloire complète.

DÉFINITION DU NIMBE. — Nimbe vient du latin « nimbus », qui n'est pas sans affinité de consonnance et de signification avec le mot grec νιφάς, lequel a pour racine νίφω. Le verbe νίφω, νίφειν, signifie neiger, arroser, mouiller; νιφάς veut dire neige, ondée, rosée, goutte de pluie, et même grêle par extension. « Nimbus » a la même signification que le substantif grec νιφάς; de plus, il veut dire

nuée, nuage: c'est-à-dire, le lieu où se forme la pluie, la grêle, la neige, que traduit le mot grec. Par extension, « nimbus » désigne le char aérien, la nuée qui, dans Virgile, sert de voiture aux dieux; par métaphore, il signifie un voile de femme, un voile fin et transparent, c'est-à-dire de l'air devenu étoffe, du vent tissu, un nuage de lin, comme auraient dit les anciens Grecs. Ainsi Isidore de Séville déclare, dans ses « Origines », livre XIX, chapitre 31, que le nimbe est une bandelette transversale, en or, cousue au voile et que les femmes portent au front : « Nimbus est fasciola transversa, ex auro, assuta linteo, quod est in fronte fœminarum. »

Les Romains disaient « nimbus florum, nimbus saxorum, nimbus sagittarum, nimbus equitum, nimbus numismatum, » pour désigner cette pluie de fleurs qui tombent des arbres, cette neige odorante du printemps, comme un illustre poëte, M. V. Hugo, a dit de nos jours; cette grêle de pierres ou de flèches dont on écrase et dont on perce l'ennemi; cette nuée de soldats qui obscurcissent l'air par la poussière que soulève le galop des chevaux; ces poignées ou cette grêle de monnaie qui se jetaient au peuple en signe de largesse et de joyeux avénement [1]. Cette pluie, cette neige, cette grêle, cette nuée, sont autant de métaphores qui complètent, en l'éclaircissant, le sens de « nimbus » et de νιφὰς.

Les artistes ont peu respecté l'étymologie; car le nimbe, qui devrait toujours représenter, soit un nuage, soit des flocons de neige, se montre sous la forme d'un disque, d'un cercle, tantôt opaque, tantôt lumineux et quelquefois transparent. On le voit sous la forme d'un triangle ou d'un quadrilatère; sous celles d'une ou de plusieurs aigrettes de flamme, ou d'une étoile à six, huit, douze rayons, ou à rayons sans nombre. On ne connaît pas un exemple de nimbe dont la forme puisse se ramener exactement au sens qu'emporte le mot.

Forme du nimbe. — Le nimbe est presque toujours circulaire et en forme de disque. On en voit dont le champ du disque a disparu et dont il ne reste que la circonférence. Ce nimbe est quelquefois décoré de trois rayons minces ou larges, et qui font comme les trois branches d'une croix grecque. Ces croisillons sont tout unis ou ornés de perles et de cabochons, ou marqués de lettres grecques

1. « Monarchie françoise », par le P. Montfaucon; Discours préliminaire, p. XX.—Servius, commentateur de Virgile, disait au IVe siècle, après ces vers du livre I de l' « Énéide » :

Nimborum in patriam, loca fœta furentibus austris,
Æoliam venit.

« Nimbus nunc ventos significat; plerumque nubes vel pluvias... Proprie nimbi repentinæ et « præcipites pluviæ ». (Virgile, in-4°, édit. de Genève, 1636, p. 176.)

ou latines; ils sont formés de lignes droites et géométriques, ou de lignes qui rappellent les mouvements et comme les ondulations de la flamme.

La circonférence du nimbe, à l'extérieur, est simple ou frangée, c'est-à-dire munie d'appendices qui ont ordinairement la forme de rayons droits ou flamboyants; quelquefois, comme à Saint-Remi de Reims, dans la circonférence du nimbe, en dehors, sont piquées deux tiges de tournesol, plante qui, dans le règne végétal, symbolise le soleil ou la lumière dont le soleil est la source. C'est une espèce de plumet double qui surmonte cette coiffure symbolique. Voyez à l'abside de Saint-Remi, dans la tribune, ce vitrail, qui date du XIIe siècle. Il représente la vierge Marie et saint Jean évangéliste qui assistent à la mort de Jésus en croix et qui pleurent cette agonie de Dieu. Marie et saint Jean sont nimbés: du sommet de leur nimbe partent deux tiges qui se croisent et qui portent chacune un tournesol. La figure donnée n° 3 est celle de saint Jean. Ce motif, curieux d'ailleurs, rappelle ces figures égyptiennes de la tête desquelles partent ainsi deux tiges qui se dressent et qui se terminent par une fleur de lotus. Le grand ouvrage sur l'Égypte est plein de ces figures.

Le nimbe est triangulaire. Cette forme est extrêmement rare en France; elle est assez fréquente en Italie et en Grèce, surtout à partir du XVe siècle. Voyez, n° 4, le Père éternel, qui est tiré d'une fresque du mont Athos; des rayons partent de tous les points de son nimbe triangulaire.

Il est bitriangulaire, ou formé de deux triangles qui se coupent et forment comme une étoile à cinq pointes.

Le nimbe est carré : carré parfait, à côtés droits ou à côtés concaves.

Carré long, carré rectangulaire et en forme de TABLE, suivant l'expression de Jean le Diacre, comme on le voit dans le dessin du n° 5. Mais de plus, et cette forme se rencontre fréquemment dans les manuscrits italiens, le nimbe ressemble à un VOLUMEN, à un rouleau de parchemin déployé par le milieu et roulé encore sur les bords, à un rouleau qui n'a pas pris entièrement la forme plane: on dirait d'un cylindre qui n'est pas complétement devenu une plaque et dont les extrémités, sur lesquelles ne s'exerce pas une pression suffisante, s'arrondissent et se replient sur elles-mêmes. Séroux d'Agincourt, « Histoire de l'Art », (peinture), a donné ce dessin, planche 37.

Le nimbe est en losange, à côtés droits, comme on le voit à la tête du Père éternel, dans la Dispute du saint-sacrement (tableau de Raphaël); il est à côtés concaves, d'après d'autres exemples.

Quand le nimbe est circulaire et qu'il appartient aux personnes divines, il est toujours, sauf omission ou ignorance de l'artiste, partagé par deux lignes qui aboutissent à la circonférence et qui se coupent au centre, à angle droit.

Ces lignes forment quatre rayons; mais l'un d'eux, l'inférieur, est caché par la tête. Cette croisure du nimbe est de la plus haute importance; l'exemple n° 6 sera complété par des dessins semblables, que nous donnerons successivement. Ce dessin n° 6 est tiré du manuscrit « Biblia sacra », n° 6829; il montre les personnes divines créant Adam qu'elles soulèvent de terre. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, a le nimbe partagé par une croix aussi bien que les deux autres personnes. Cette croix est un excellent caractère archéologique; elle est l'attribut invariable de la divinité. Quelquefois on ne conserve du disque entier que les rayons ou croisillons qui en partageaient le champ. Souvent ces croisillons, quand ils ont la forme de rayons lumineux, se rapprochent et tendent à recomposer le disque; mais du sommet de la tête et des tempes partent des pinceaux plus longs que les rayons d'intervalle. Dans ce cas, la circonférence, brisée en trois parties, ne donne, à proprement parler, que la forme d'une croix grecque, plus large aux extrémités qu'au centre.

Le nimbe prend encore d'autres formes. Plus bas il sera démontré que le nimbe n'est autre chose que la représentation du rayonnement de la tête; or, ce rayonnement a été figuré de diverses manières. Tantôt la tête entière verse des rayons égaux en nombre et en dimension sur tous les points; alors on a le nimbe circulaire. Tantôt des sources plus puissantes, plus épaisses et plus longues, s'échappent des tempes et du sommet du front, tandis que les autres points rayonnent faiblement; alors, en tirant une ligne de circonférence, pour réunir ces rayons d'inégale longueur, on obtient une espèce de losange à côtés concaves, comme celui qui a été signalé plus haut. Cette ligne n'est presque jamais tirée, ainsi qu'on le voit dans le dessin n° 7. En unissant tous ces rayons par une ligne de circonférence, on aurait un nimbe en losange et à côtés concaves. Ce dessin est tiré du Ms. 920 de la Bibl. Royale. La miniature est du XVIe siècle.

Tantôt l'espace intermédiaire entre les trois grandes sources lumineuses ne rayonne nullement; alors le nimbe se résume en trois aigrettes composées chacune ordinairement de trois rayons seulement. Souvent un cercle relie ces trois pinceaux et forme le nimbe crucifère qui est si commun; mais d'autres fois les trois faisceaux lumineux dépassent énergiquement cette circonférence, qui ne peut les contenir. (Voir n° 8.) Cette belle figure de Jésus imberbe, mais sérieux et d'un âge assez avancé, a été reproduite par M. de Bastard, dans son grand ouvrage, « Peintures et Ornements des manuscrits ». Les croisillons du nimbe sont formés de trois faisceaux à trois rayons chacun; les faisceaux partent du front et des tempes.

On verra que ces rayons vont tous en divergeant du centre à la circonfé-

rence, c'est-à-dire qu'ils sont resserrés à la base, larges et diffus à leur extrémité.

On remarque, surtout dans l'iconographie païenne, des nimbes dont les rayons, larges à la base et aigus à l'extrémité, sont également espacés et sortent de tous les points de la tête. Montfaucon, « Antiq. expliq. », donne plusieurs exemples de ces rayons, qui sont ainsi aiguisés au sommet.

(Voyez notre n° 9.) Ces sept rayons, également séparés, dépassent la circonférence du nimbe qui entoure la tête. Cette figure représente le soleil; elle est tirée de l' « Antiquité expliquée » de Montfaucon, t. I, pl. LIV, p. 118. — On fera attention que le nombre des rayons qui entouraient la tête du Soleil colossal de Zénodore est précisément le même que celui du jeune Soleil dont nous donnons la gravure; chaque rayon allume une planète dont le soleil est le centre. L'étoile de Jules César, dit Suétone, brilla sept jours de suite. Cette forme, semblable à celle que les artistes donnent aux étoiles, rappelle exactement les couronnes radiées si fréquentes sur les monnaies grecques et romaines. Ces rayons offrent un contre-sens avec les faisceaux de lumière dont il vient d'être parlé, et un contre-sens, il faut le dire, avec la nature physique du rayon lumineux; car, du centre à la circonférence, la lumière est divergente et non pas convergente. Dans ce dessin, les rayons sont reliés, non à leur extrémité, mais à mi-longueur, par un cercle ou un fil qui semble les assujettir. Quelquefois ce filet de circonférence est plus rapproché de la tête, et alors les rayons, au lieu de sortir de la tête, s'échappent de cette circonférence même sur laquelle ils sont fixés. Le nimbe, avons-nous dit, est un disque dont le champ est quelquefois strié de rayons; dans ce cas, les rayons sont à l'intérieur de la circonférence. Ici la circonférence est en dedans et les rayons en dehors : c'est absolument l'opposé. Notre n° 10 est une figure tirée d'une pierre gravée dite « Abraxas », amulette à l'usage des gnostiques. C'est une espèce de divinité panthée. Ce génie du monde est céleste par le soleil et la lune qui brillent dans le champ où il est gravé, terrestre par sa tête de lion, aquatique par sa queue de reptile, divin par son nimbe rayonnant de deux fois sept traits lumineux. Voyez « l'Antiquité expliquée » de Montfaucon, t. IV, p. 362.

La circonférence du nimbe est ordinairement marquée par une ligne circulaire continue, par un cercle parfait; cependant, chez les Romains surtout, comme le prouvent les médailles des Antonins, et chez les Indous (« Symbolique de Creuzer, traduite par Guignaut »), cette ligne et ce cercle sont brisés en zigzags, et ils ont la forme d'un ourlet en dents de scie. La pointe de ces dents peut être regardée comme l'extrémité de cette foule de rayons qui partent de la tête, qui sont compactes jusqu'à la circonférence et qui, arrivés là, se détachent et poussent des pointes de tous côtés.

Enfin une forme qui semble antique, et que l'iconographie de la renaissance a très-souvent adoptée, c'est celle d'une langue de feu placée sur le front des génies. A la translation des restes de Napoléon, le 15 décembre 1840, nous avons vu cette langue de feu éclairant le front des génies placés sur le pont du Carrousel et sur l'esplanade des Invalides. C'est avec cette flamme au front qu'aux XVIIe et XVIIIe siècles on représente ordinairement les apôtres sur lesquels, à la Pentecôte, descend le Saint-Esprit; alors les apôtres sont transfigurés, et, d'hommes grossiers qu'ils étaient, sont devenus des GÉNIES. Cette langue lumineuse, c'est l'étoile luisant au front de la statue de Jules César, et dont parle Suétone, « Vie des douze Césars ».

Telles sont les principales variétés du nimbe : ce qui reste à dire sur ce sujet comprendra d'autres différences encore qu'il sera facile de remarquer.

APPLICATION DU NIMBE. — En iconographie païenne, le nimbe se donne ordinairement aux divinités; assez souvent aux empereurs romains; quelquefois aux rois de l'Europe orientale et de l'Asie; communément aux magiciennes ou prophétesses; presque toujours aux constellations personnifiées, et aux puissances bonnes ou mauvaises de l'âme humaine, de la nature et de la société.

En iconographie chrétienne, on décore du nimbe les personnes divines représentées isolément ou réunies dans la Trinité; on en marque les anges, les prophètes, la vierge Marie, les apôtres, les saints. Quelquefois aussi, mais plus rarement, on le donne à la personnification des vertus, à des allégories d'objets naturels ou psychologiques, à plusieurs constellations, à certaines qualités ou affections de l'âme. La puissance politique, les forces de la nature, le génie du mal, sont rehaussés de cet attribut; mais c'est assez rare, et seulement quand l'esprit païen déteint, pour ainsi dire, sur le génie chrétien.

NIMBE DE DIEU. — Dieu, comme les anges, comme les saints, porte le nimbe circulaire ou en disque; mais, pour distinguer le Créateur de ses créatures, on a divisé le champ du disque divin par deux barres perpendiculaires, qui se coupent au centre et qui forment comme une croix grecque. L'un des croisillons, le pied de la croix, est caché par la tête qui s'appuie dessus; les trois autres sont visibles, et semblent s'élancer verticalement du sommet du front et horizontalement de l'extrémité des tempes. (Voir n° 11.) Cette Trinité est du XIVe siècle, ou plutôt de la fin du XIIIe; elle est tirée du manuscrit qui porte le nom de Louis, duc d'Anjou, et qui est une mine inépuisable pour les iconologues. On fera observer, pour en tirer une conclusion plus tard, qu'il n'est pas possible de distinguer ici Dieu le père de Dieu le fils. La Trinité est au f° 183 du manuscrit coté Lavall., 127.

Que l'on ait eu réellement l'intention de décorer d'une croix le champ du

nimbe de Dieu, cela semble douteux; il se peut que cet ornement, qui marque le nimbe des personnes divines, ne soit pas, comme on pourrait le croire, une forme empruntée à l'instrument sur lequel Jésus-Christ est mort. On comprendrait bien que le nimbe du Christ en fût orné; mais pourquoi le Saint-Esprit et le Père porteraient-ils cette croix? Serait-ce, en quelque sorte, la livrée du Fils qu'ils arboreraient? ce serait peu convenable. D'ailleurs les dieux indous, les dieux bouddhiques portent cette croix dans l'auréole qui entoure leur tête, et l'on ne peut pas dire que ce soit à la croix du Calvaire qu'ils l'ont empruntée.

Quand on est un saint ordinaire, un mortel qui a reçu les honneurs de l'apothéose ou de la canonisation, on porte le nimbe uni, l'auréole toute simple, qui est le signe de la sainteté; mais quand on est dieu, cette auréole doit être plus puissante. Non-seulement le corps entier est nimbé, c'est-à-dire est cerné de l'auréole proprement dite, comme on va le voir, mais le nimbe de la tête est rayé par une croix dont un croisillon part du front, les deux autres venant des oreilles ou des tempes. La tête entière rayonne; mais cependant de cette tête partent trois sources principales qui s'échappent des trois parties essentielles du crâne : l'une sort du front, le vrai réservoir du cerveau; les deux autres s'élancent des tempes, où la vie afflue, se concentre, où elle bat dans de grosses artères. Le front, les tempes sont comme les trois points cardinaux de la sphère cérébrale. Quand Dieu est environné de l'auréole et du nimbe, et que le champ de l'une et de l'autre est strié de rayons lumineux qui s'exhalent de tout son corps, on voit ces rayons sortir bien plus abondamment de la tête que du tronc, parce que la tête c'est presque tout l'homme. Le front et les tempes rayonnent plus abondamment encore, parce que le front et les tempes sont à la tête entière ce que la tête elle-même est au tronc : ils en sont les organes essentiels. Ainsi le dessin n° 12 représente Maya, la déesse indoue, pressant ses mamelles, d'où coule à flots la mer de lait qui engendre et nourrit tous les êtres du monde. Le voile des idées, ou prototypes de la création, entoure la déesse richement parée. Maya est environnée d'une demi-auréole ou d'un grand nimbe ourlé de zigzags à la circonférence, et dont le champ est strié de pétillements lumineux. En outre, à la hauteur et des tempes et du front, jaillissent trois gerbes de rayons qui correspondent exactement aux croisillons du nimbe divin de l'archéologie chrétienne. (Voy. « Religions de l'antiquité », Atlas, planche 19, n° 103.) Plus bas on verra un enfant Jésus dont la tête rayonne ainsi par trois aigrettes de flamme. Ces aigrettes, ces croisillons représentent donc l'énergie des trois principales sources de la tête, plutôt qu'elles ne figurent la croix divine.

Cependant quelquefois, mais très-rarement, par exception et seulement lors-

qu'il s'agit de Jésus-Christ, c'est bien une croix, l'instrument de la Passion, qu'on a figurée derrière la tête du Sauveur. Le fait est évident sur un ivoire du XIe siècle qu'on voit au Musée du Louvre. Le Christ, sculpté sur ce curieux monument, pose sa tête sur une croix dont le sommet est plus long que les croisillons. Les trois branches ne sont pas reliées entre elles par une ligne circulaire, en sorte que la réalité d'une croix est bien plus évidente encore.

A une ancienne époque, sur un très-vieux sarcophage du Vatican, on voit le Christ barbu, debout sur la montagne mystique, d'où s'échappent les quatre fleuves du paradis terrestre. Jésus donne aux apôtres ses dernières instructions; il leur dit d'aller prêcher et baptiser dans tout l'univers, d'aller prêcher la parole écrite sur le volumen qu'il tient à la main gauche et qu'il leur tend, d'aller baptiser avec l'eau des fleuves sacrés qui roulent leurs ondes à ses pieds. Les apôtres, dont on ne voit que six dans la sculpture, trois à gauche et trois à droite, sont figurés sous la forme d'agneaux. Jésus-Christ lui-même est accompagné de son agneau symbolique, comme le Férouer, ou le type symbolique de l'homme chez les Persans, accompagne l'homme lui-même dans lequel il habite. Ces agneaux ne portent pas de nimbe, et la personne du Christ n'en a pas non plus, parce que le monument est plus ancien que l'époque où le nimbe fut adopté ; mais le symbole du Christ, l'agneau divin, porte sur le front, comme on porte une aigrette, la croix où Jésus fut immolé. A Arles, dans l'église de Saint-Trophime, chapelle du sépulcre, un tombeau qui provient des Aliscamps offre un Christ barbu, enseignant l'Évangile, assis dans une auréole arrondie par le sommet. Sur la tête du Christ, et comme implantée dans le crâne, s'élève une petite croix parfaitement caractérisée. Dans un angle de cette croix, en haut et à droite, est un crochet qui forme un P, le rho des Grecs. La croix équivalant à un chi (X), on a ainsi le monogramme du Christ, XP, Χριστός. Ces exemples sont plus concluants que les autres encore pour démontrer que les rayons qui partent de la tête de Dieu, et qui sont reliés par un cercle, doivent représenter une croix, lorsque c'est le Christ qui en est orné.

De plus, l'agneau de Dieu, dont on a le dessin au n° 13, et qui est dans Bosio (« Roma sotterranea, » page 627), porte un nimbe qui est d'abord crucifère comme celui de plusieurs autres agneaux ; mais qui, en outre, offre chaque croisillon recroisé. Si donc les croisillons indiquent l'énergie divine, comme il est probable, il faut dire que cette curieuse particularité d'un nimbe à croisillons recroisés élève cette énergie à la quatrième puissance en quelque sorte. Une peinture romane de Montoire (Loir-et-Cher), près de Vendôme, et qui décore un des transsepts de la croisée de l'église, offre Jésus-Christ dans une gloire ovoïdale. Le nimbe qui entoure la tête est partagé par des rayons ; mais

la traverse, dont le centre est caché par la tête dans les exemples analogues, est ici surhaussée et se montre tout entière. Cette traverse, entièrement visible, imprime à ces rayons une forme de croix plus évidente qu'à tous les autres nimbes semblables. Cependant les branches et le sommet de cette croix (le pied de la croix, s'il existe, est couvert par la tête) sont reliés par un nimbe, en sorte que la forme générale ressemble à la boule du monde, telle que Dieu la porte ordinairement dans sa main. Ces trois bandes, qui forment la croix de Montoire, ne paraissent pas autre chose que les cercles qui assujettissent la représentation du globe terrestre. Jésus semble donc soutenir le monde avec sa tête, et cette sphère cerclée nous ramène directement à l'iconographie égyptienne, où nous voyons des personnages, la Lune et le Soleil, portant ainsi un globe sur leur tête [1].

Les branches de ces croisillons du nimbe divin sont plus ou moins larges, plus ou moins déliées : quelquefois ce n'est qu'une ligne, un simple filet ; d'autres fois elles occupent en largeur la moitié de tout le champ. Dans ce cas, elles sont ordinairement relevées de perles, de pierres précieuses ou d'autres ornements variés. Chez les Grecs, chaque croisillon porte une lettre dont les trois réunies forment ὁ ὤν, L'ÊTRE. La disposition de ces lettres varie : l'omicron est à gauche, et c'est le cas le plus fréquent, ou au sommet, comme dans le dessin n° 15.

Dans le Guide de la Peinture on lit : « Sur la croix qui divise les couronnes (nimbes) des trois personnes, du Père, du Fils et du Saint-Esprit, écrivez ces lettres : ὁ ὤν. C'est par ces mots que Dieu s'est révélé à Moïse dans le buisson ardent : ἐγώ εἰμι ὁ ὤν. Disposez ainsi ces lettres : que l'omicron se voie sur la partie droite du nimbe, l'ôméga sur la partie supérieure, le ny sur la partie gauche. On voit quelquefois l'ο à gauche, mais avec le ν au sommet et l'ω à droite. » Les Latins ont quelquefois imité ce motif; mais, au lieu de ὁ ὤν, ils ont mis REX, en trois lettres aussi, une pour chaque branche visible de la croix. Voyez Gori, « Thesaurus veterum diptychorum », vol. III, p. 79. Le dessin représente un Christ inscrit dans une auréole ovale, et sculpté sur un ivoire qui servait de couverture à un livre d'évangiles. Ce curieux monument, qui provient du musée des Camaldules de Saint-Michel « de Muriano », de Venise, est d'une date incertaine ; mais il a dû être exécuté par un artiste latin qui avait étudié et qui aimait l'art byzantin. A l'Hôtel de Cluny, sur un ivoire. Dieu est représenté avec un nimbe crucifère portant les trois lettres R. E. X. sur les croisillons.

1. Voyez tout le musée du Louvre ; le grand ouvrage sur l'Égypte ; le zodiaque de Denderah ; les planches 29, 30, 32, 33, 34, 35, etc., de l'atlas des Religions de l'antiquité. C'est d'après un dessin de M. Launay, peintre à Vendôme et correspondant historique, qu'a été exécutée la gravure n° 14, ou est figuré ce Christ de Montoire.

Les artistes, comme les copistes du moyen âge, étaient souvent assez peu instruits : les copistes passaient un mot, une phrase; les artistes omettaient un caractère constant, soit par négligence, soit par ignorance. Il ne faut donc pas s'étonner si l'on rencontre souvent une des personnes divines sans nimbe, ou avec un nimbe uni et non croisé. De pareilles erreurs sont extrêmement fréquentes, comme dans le dessin n° 16, qui représente l'ascension de Jésus-Christ, et qui reproduit une sculpture en bois faite en Italie au XIVe siècle.

Une erreur contraire, mais beaucoup moins fréquente que la première, attribue le nimbe crucifère ou divin à un simple mortel. Un ancien manuscrit de la bibliothèque d'Amiens montre en tête, dans l'intérieur d'un grand B décoré d'arabesques, un jeune homme imberbe, ceint d'un diadème, assis, tenant un livre ouvert de la main gauche, et de la main droite trempant une plume dans un encrier [1]. Ce jeune écrivain porte un nimbe crucifère; il est attentif à l'inspiration d'une colombe qui lui souffle à l'oreille la poésie qu'il va écrire. Certainement le miniaturiste s'est trompé : ce jeune homme est David écrivant ses psaumes, et ce serait tout au plus saint Jean évangéliste assisté de son aigle; mais, dans l'un et l'autre cas, c'est un mortel et non pas Dieu. A la bibliothèque de l'Arsenal, une miniature [2] montre un prêtre officiant orné d'un nimbe d'or croisé. Ce personnage pourrait être Jésus lui-même exerçant les fonctions de prêtre; mais on remarquera qu'il a la tête chauve comme on représente saint Pierre, et que le Christ n'est jamais chauve. Au surplus, que ce soit Jésus en personne et que l'erreur n'existe pas en réalité, voici d'autres faits. Le missel de l'abbaye de Saint-Magloire de Paris [3], qui est du XVe siècle, montre à la Nativité de Marie la petite Vierge portant un nimbe d'or, lequel est divisé par trois croisillons noirs. Puis une grande auréole lui environne le corps tout comme à Dieu; la Vierge est presque Dieu. On conçoit, à la rigueur, qu'un de ses dévots exagérés l'ait revêtue d'un nimbe crucifère, et qu'il y ait une réelle intention et non pas une erreur dans ce fait; mais l'erreur est manifeste et dou-

1. « Liber psalmorum », noté comme du IXe siècle. M. le docteur Rigollot « Atlas de l'Essai historique sur les arts du dessin en Picardie, depuis l'époque romaine jusqu'au XVIe siècle », in-8°, Amiens, 1840, a fait dessiner par M. Duthoit cette grande lettre B, historiée d'arabesques et de personnages. C'est la première lettre du « Beatus vir », qui ouvre le livre des psaumes. M. Rigollot, sans se décider, verrait volontiers, dans ce jeune homme à nimbe crucifère, l'évangéliste saint Jean ou David le psalmiste; nous croyons que c'est le roi David inspiré par le Saint-Esprit. Fréquemment, et on en trouvera un autre exemple dans notre « Histoire du Saint-Esprit », la figure de David est ainsi peinte en tête de ses psaumes, tandis que le Saint-Esprit plane sur la tête du roi ou lui souffle à l'oreille pour lui inspirer ses chants.

2. « Evangeliarium », in-f°, Théol. lat., n° 202, fin du XIVe siècle. Cet officiant se trouve à l'évangile de la sainte Trinité, f° 139, verso.

3. Bibliothèque de l'Arsenal, Théol. lat., 188, f° 307, verso : « In Nativitate beatæ Mariæ ».

ble dans un autre manuscrit [1] qui est de la fin du XIIIe siècle. On y voit le prophète Johel, jeune, imberbe, portant le nimbe crucifère. Johel écoute Dieu qui lui parle; ce qui est curieux, c'est que Dieu porte un nimbe tout uni. Il y a eu transposition, et la divinité a passé, avec le nimbe croisé, de Dieu au prophète, pendant que l'humanité allait du prophète à Dieu. Ces erreurs sont pleines d'intérêt; elles jettent du jour sur l'instruction ou l'attention des artistes.

Le nimbe de Dieu ne se croise pas de suite; les premiers monuments chrétiens ne mettent pas le nimbe, comme on le remarque sur les sarcophages généralement, ou le mettent uni. Voyez, pour ce dernier fait, un vieil ivoire qui appartient à M. le comte Auguste de Bastard [2], la Bible de Charles le Chauve [3], la première et la plus ancienne partie du manuscrit d'Herrade [4]. Dans ce dernier ouvrage, à l'exception de Dieu qui crée les anges, les autres représentations de la Divinité ont le nimbe uni et sans croix jusqu'au folio 54. Dans notre dessin 17, qui est tiré d'une fresque des catacombes de Rome [5], et qui représente Jésus-Christ imberbe, assis entre ses deux apôtres debout, saint Pierre et saint Paul, Jésus porte le nimbe uni et non croisé, absolument comme les deux apôtres. L'âge de cette peinture est indécis; mais ce monument date des premiers siècles de l'Eglise, et cet exemple du nimbe chrétien est le plus ancien qu'on ait pu trouver. Les autres représentations de Dieu sont sans nimbe, ainsi que celle du n° 18, où Jésus est encore imberbe et à longs cheveux [6].

Les anges, comme les saints de ce monde, portent le nimbe uni. Cependant

1. « Officium ecclesiasticum », bibliothèque de l'Arsenal, Théol. lat., 123, f° 197, verso.

2. Cette sculpture, qui pourrait être du IVe ou Ve siècle, représente le paralytique guéri par Jésus, l'hémorrhoïsse touchant les vêtements de l'Homme-Dieu, et les pourceaux se précipitant dans la mer à la voix du Créateur incarné. Jésus, dans ces trois scènes, est imberbe, orné d'un nimbe tout uni, et chaussé de sandales.

3. A la création, dans cette belle Bible, le Dieu qui crée est jeune, imberbe, à nimbe sans croisillons, pieds nus, un bâton à la main.

4. « Hortus deliciarum », Ms. rempli de superbes miniatures. C'est une encyclopédie compilée, dit-on, et même peinte en 1180, par Herrade de Landsberg, abbesse du couvent de Sainte-Odile, en Alsace. Ce manuscrit appartient à la bibliothèque de Strasbourg.

5. « Roma sotterr. », p. 475.

6. Jésus imberbe est assis sur un trône, les pieds posant sur l'écharpe que tient une femme nue, et qui représente la personnification de la Terre. La terre sert d'escabeau à Jésus, d'après le texte d'Isaïe : « Ponam terram scabellum pedum tuorum ». (Voy. la Rome souterraine.) — Dans ce tableau, la figure allégorique qui sert de support à Jésus est une femme, parce qu'elle représente la terre probablement; ailleurs c'est un vieillard barbu. Il est vraisemblable que dans ce cas cet homme âgé représente le ciel. Ce vieux Ciel serait donc un motif emprunté aux idées du paganisme; quelquefois l'art chrétien s'est approprié les idées mythologiques. Ces idées, d'ailleurs, avaient pu être prises au monothéisme, à la religion des juifs; le christianisme, en les reprenant aux païens, rentrait donc dans son bien.

des monuments assez nombreux offrent des anges dont le nimbe est croisé comme le nimbe de Dieu lui-même. Il y a plusieurs explications à cette anomalie : ou l'artiste s'est trompé, ce qui arrive quelquefois, et il a croisé par inadvertance un nimbe qui devait rester uni ; ou il a représenté la scène historique de l'Ancien Testament, qui raconte qu'Abraham, ayant rencontré trois anges, se prosterna aux pieds de l'un d'eux seulement et l'adora : TRES VIDIT, UNUM ADORAVIT. Les commentateurs ayant déclaré que ces trois personnages représentaient la Trinité sous la forme de l'ange, les artistes suivirent les prescriptions des théologiens et croisèrent le nimbe à cet ange divin qu'adorait Abraham. Une Bible de la Bibliothèque Royale a même ôté les ailes et donné une barbe à ce personnage devant lequel Abraham se prosterne, afin d'en faire plus positivement Dieu. Voyez le n° 19 de la planche d'iconographie.

Dans les Emblèmes bibliques, Ms. du XIIIe siècle, de la Bibliothèque Royale, on voit trois anges combattant Béhémoth et Léviathan : l'un des trois, celui qui s'est chargé à lui seul de Béhémoth, tandis que les deux autres sont sur Léviathan, porte le nimbe croisé ; ses deux compagnons le portent uni, et sont de simples anges. Y a-t-il une intention dans ce fait, ou est-ce une inadvertance? A-t-on voulu représenter Dieu en trois personnes réunies dans une seule et qui attaque le génie du mal, c'est-à-dire ce Béhémoth qui règne sur la terre, comme Léviathan, son associé, règne sur les eaux?

Le nimbe, avons-nous dit, entoure constamment la tête : c'est une couronne religieuse; mais à ce fait il y a une curieuse exception qui, du reste, ne concerne que Dieu. Quelquefois l'artiste n'a représenté de la Divinité qu'une partie du corps, la main par exemple, la main sortant des nuages, tandis que le corps entier reste caché dans le ciel. Afin de montrer évidemment que cette main est la main divine, il l'a entourée d'un nimbe crucifère. (Voyez le n° 20, qui est tiré du « Liber precum » Ms. de la Bibliothèque Royale.) La miniature représente le martyre de saint Étienne qui voit les cieux ouverts et cette main divine qui en sort. Ces mains ainsi nimbés, et dont cet exemple, qui date du IXe siècle, est intéressant pour l'accentuation des croisillons et les rayons qui aboutissent, quatre par quatre, à la circonférence; ces mains sont la plus ancienne représentation du Père. Par respect, par une sorte de dogme religieux, peut-être par mauvais vouloir, on ne montra du Père qu'une main bénissante, sans nimbe d'abord, avec un nimbe crucifère ensuite.

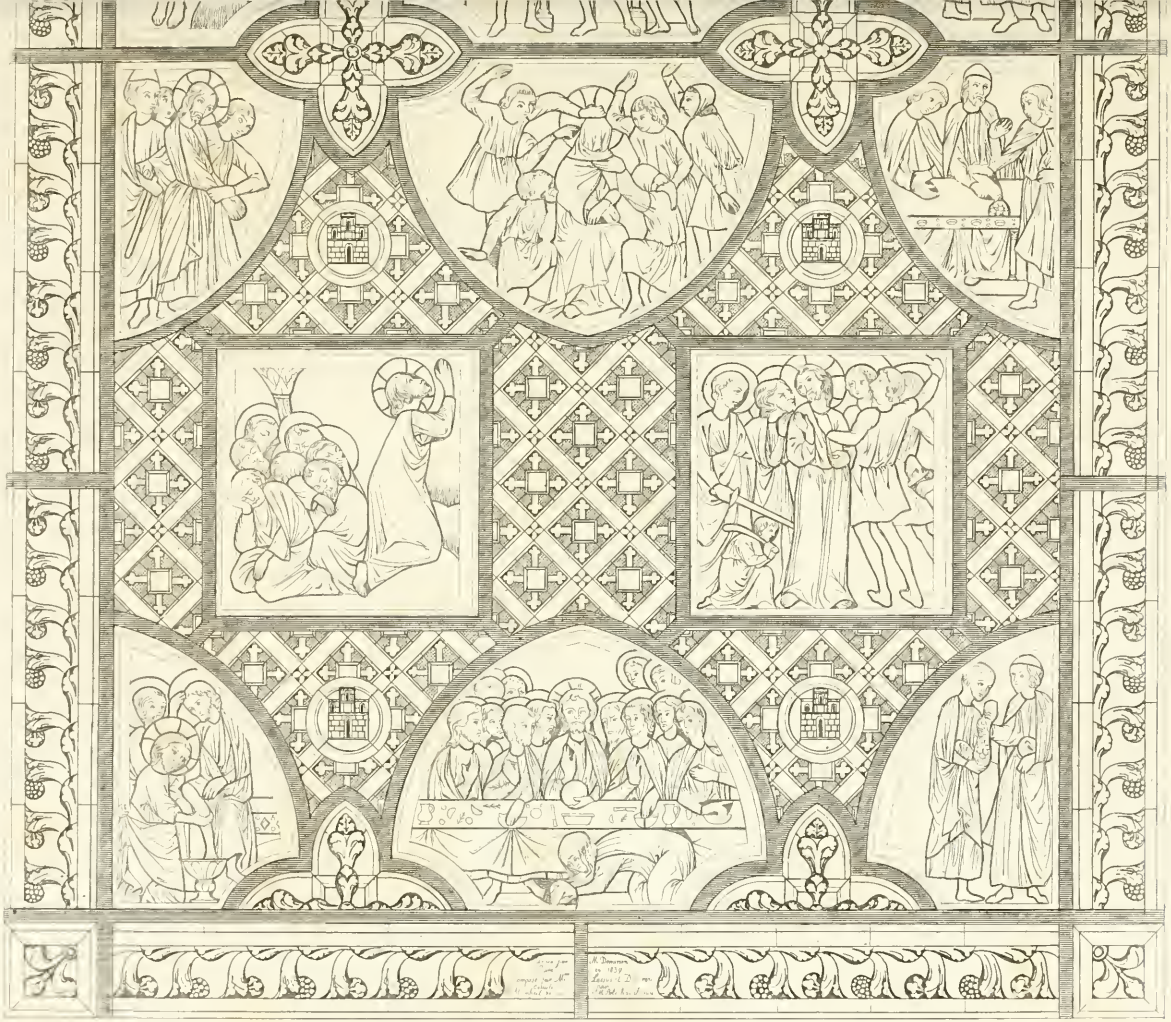
DIDRON AÎNÉ.

PEINTURE SUR VERRE

Aujourd'hui les études archéologiques font, pour ainsi dire, partie de l'instruction; de tous les côtés, on conserve et on répare nos monuments. C'est donc à peine si nous pouvons nous figurer la négligence, l'abandon, le dédain et la haine dont nos édifices ont été l'objet pendant si longtemps. Que de richesses perdues, et comme on comprend bien la douleur des historiens témoins de la fureur révolutionnaire qui a dévoré tant de monuments précieux [1] !

Mais la destruction causée par les hommes politiques avait été précédée par les mutilations que la mode, presque toujours absurde, exigeait impérieusement. Depuis longtemps de magnifiques vitraux historiés se brisaient pour faire place à des verres blancs. Dans les chœurs des cathédrales et, de là, dans les sanctuaires des paroisses, les piliers furent emmaillotés de marbres diversement colorés, sous lesquels disparaissaient complétement la forme et la couleur, et cette couleur était quelquefois de la peinture historique. Les plus pauvres églises avaient le plâtre peint pour remplacer le marbre. L'inoffensif badigeon était la ressource des plus malheureuses : inoffensif en effet, car, en cas d'urgence, badigeonner est le meilleur mode de nettoyage. Un prêtre peut se croire rigoureusement obligé à nettoyer son église : que faire en pareil cas? Couvrir l'édifice de peintures murales? mais c'est impossible : la peinture est toujours fort chère et très-souvent fort laide. Gratter? mais alors que deviennent les peintures anciennes, les moulures, les sculptures, toute l'ornementation? Avec le badigeon on risque, il est vrai, d'empâter les sculptures; mais aussi on les préserve, comme la couleur, des morsures de ces outils de fer toujours si

1. Voir les curieuses « Remarques historiques et critiques sur les abbayes, collégiales, paroisses et chapelles supprimées dans la ville et faubourgs de Paris, d'après le décret de l'Assemblée constituante du 11 février 1791 ». In-8° de 298 pages, publié à Paris, en 1792 et sans nom d'auteur. En signant, l'écrivain contre-révolutionnaire aurait été un peu plus tard à la guillotine.



maladroitement dirigés. D'ailleurs, quoi de plus facile à enlever que le badigeon? Un peu d'eau dans une éponge, et il n'y paraît plus. Le seul regret que nous ayons en plaidant pour le badigeon, c'est de toucher à la liste des différents vandalismes si bien classés et si énergiquement flagellés par M. le comte de Montalembert dans « Vandalisme et Catholicisme dans l'art ».

Il est impossible de nier le mouvement qui entraîne tous les esprits vers l'étude de nos monuments; mais tout le monde ne l'approuve pas. Certains caractères faibles ou chagrins le trouvent ridicule, et le regardent uniquement comme une affaire de mode. Quant à nous, respectant toutes les convictions, même les moins raisonnables, nous comprenons parfaitement la préférence naturelle qui résulte de l'étude spéciale d'une seule expression de l'art. Mais, à propos d'un art qui a fait l'admiration de nos ancêtres, à propos de nos grands monuments, où, dans sa « Théorie de la coupe des pierres et des bois », Frézier, l'un des plus habiles constructeurs du siècle dernier, est forcé de reconnaître la solution des plus difficiles problèmes, nous ne pouvons admettre que des artistes viennent nous dire : — Ceci n'est pas de l'architecture; ce sont de belles constructions, mais privées de cette échelle harmonique, de ces rapports variables et cependant déterminés des « ordres », sans lesquels il n'y a pas d'architecture possible! — Nous l'avouons, notre intelligence n'est pas assez déliée pour saisir toutes les délicatesses d'un semblable raisonnement; de plus, il nous répugnerait fort de mettre impitoyablement de côté tout art qui ne pourrait monter facilement à cette échelle mystérieusement harmonique et fatale des quatre ou cinq « ordres ». Nous sommes convaincus au contraire qu'il pourrait être très-utile de comprendre et d'analyser non-seulement l'art grec et l'art romain, mais encore les différents arts égyptien, arabe, indien, chinois même. Seulement il nous semble assez naturel de commencer cette série d'études par celle de notre art à nous. Il vaut mieux, croyons-nous, être de son pays et de son temps, tout en étudiant le temps passé et le pays des autres. Fort heureusement on pense en général comme nous; pour preuve, voyez le zèle avec lequel on étudie depuis quelques années toutes les parties de notre art national.

D'abord la curiosité s'est prise à l'architecture, comme à la forme substantielle de l'art. On a étudié, décrit, dessiné les portails, les nefs, les chapelles, les tours de nos monuments. Lorsque la plus minutieuse investigation les eut disséqués en quelque sorte, et qu'elle eut analysé la forme des baies, des fenêtres et des portes, celle des pleins, des courtines et contreforts, avant même qu'on fût suffisamment informé et bien instruit, on passa aux autres expressions de l'art. On s'enquit de la peinture et de la sculpture. Dans ces baies, dans ou contre ces murs, on s'aperçut que vivait une population de figures et de statues.

trois mille comme à Reims, dix mille comme à Chartres. On étudia donc l'iconographie, comme on avait fait de l'architecture.

Puis on se prit à regretter que la plupart de ces admirables cathédrales eussent été mutilées par les hommes au nom des passions politiques ou religieuses, au nom de la mode ou de l'ignorance; on regretta qu'elles fussent usées et rongées par les intempéries et la durée des siècles, et l'on songea à réparer les désastres. Comme on avait fait pour l'étude, on fit pour les restaurations. On commença par l'architecture : les vides furent consolidés, les pleins raffermis, des pierres pourries furent repiquées à neuf. Puis, comme beaucoup d'habitants sculptés dans la pierre et peints sur le verre manquaient à ces monuments ainsi réparés, on fut amené à compléter et à remplacer les absents. L'intention fut bonne, mais le résultat souvent pitoyable; on refit des statues et des figures.

La peinture sur verre devint donc en faveur. Ceux qui l'ont prise pour thème de leurs écrits ont des lecteurs nombreux et sympathiques; ceux qui réussissent, même à peu près, dans son exécution, trouvent toujours des débouchés prêts à écouler leurs produits. De toutes parts les studieux demandent des livres qui traitent de cet art renouvelé et rajeuni; les administrateurs encouragent les fabriques à faire des vitraux; les fortunes privées sont elles-mêmes généreuses pour orner un établissement public, illustrer de quelque petite fenêtre à vitraux une maison particulière, un café, un salon ou un cabinet de travail. Il faut remonter au moyen âge, pour trouver une époque où la peinture sur verre ait été l'objet d'un encouragement aussi grand et aussi général.

C'est qu'on doit en effet satisfaire à un double besoin : pour restaurer les églises gothiques, il faut des vitraux archéologiques, des copies ou imitations de vitraux anciens; pour répondre à la mode, il faut des fenêtres de couleur, car les stores sont assez laids et fort insuffisants. Autrefois, il y a huit ans seulement, les fabriques de Sèvres et de Choisy répondaient à toutes les demandes à peu près; aujourd'hui, des fabriques nouvelles se sont installées dans les faubourgs de Paris, dans le cœur même de la capitale, tandis que d'autres prospèrent et s'élèvent encore dans les départements, parce que Paris et la province sont impatients dans leur désir de vitraux peints.

Le vitrail dont nous donnons aujourd'hui la gravure a été exécuté à Paris, pour l'église Saint-Germain-l'Auxerrois; c'est un vitrail purement archéologique et fait, en 1839, dans le but essentiel de prouver qu'au XIXe siècle le secret de la peinture sur verre n'était pas perdu. A plusieurs reprises, de savantes observations combattirent ce préjugé populaire; mais, pour achever de confondre victorieusement cette erreur, on a copié textuellement un vitrail de l'époque où l'on a exécuté la plus belle peinture sur verre.

On a choisi la fenêtre la plus importante, la plus éclatante et la plus soignée d'un monument qui passe à juste titre pour un des chefs-d'œuvre de l'architecture gothique : c'est le vitrail de la Passion, placé au centre de l'abside, poste d'honneur, dans la Sainte-Chapelle de Paris. Malheureusement ce vitrail, comme tous ceux qui restent encore dans ce monument, est mutilé, bouleversé, incomplet. On a donc pris à la Sainte-Chapelle l'armature de fer, la résille de plomb, presque les dimensions, et l'on a reproduit, pour le nouveau vitrail, ou plutôt pour le second et nouvel exemplaire du vitrail ancien, cette armature, cette résille, ces dimensions. Plusieurs sujets, tels que la flagellation, le lavement des mains, le couronnement d'épines, le portement de la croix, proviennent entièrement de la Sainte-Chapelle où ils ont été calqués. Pour restaurer les sujets qui manquaient, on a eu le soin de s'adresser à deux sources : aux sculptures et aux manuscrits à miniatures. On a montré ainsi que les miniatures pouvaient être, étaient même, en réalité, des cartons de vitraux, et que les sculptures pouvaient servir de maquettes monochromes et en ronde bosse pour des personnages à plat et bigarrés de couleur.

Mais le vitrail de la Sainte-Chapelle est du XIIIe siècle et de Paris; on devait donc s'attacher, comme on l'a fait, à copier des miniatures parisiennes ou des sculptures françaises du XIIIe siècle, pour que, l'époque et le pays étant identiques, les sujets fussent extrêmement analogues. On a transporté, du parchemin opaque sur le verre transparent, la Cène, le prix donné à Judas, les avanies dont on abreuva Jésus, la mort de Judas et le crucifiement du Sauveur; on les a copiés dans un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal et dans deux manuscrits de la Bibliothèque Royale, de date certaine et de provenance à peu près sûre. Le lavement des pieds, la prière au jardin des Oliviers ont été empruntés à la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris. Pour faire d'une miniature un vitrail, il a fallu agrandir les personnages; il a fallu les rapetisser pour transformer une sculpture en un médaillon coloré et transparent.

Le sujet représenté sur cette verrière est le drame douloureux et divin de la Passion de Jésus-Christ depuis le lavement des pieds ou la cène, prologue de cette tragédie sacrée, jusqu'au crucifiement, qui en est le sanglant dénouement.

Ces sujets marchent de gauche à droite et montent de bas en haut; disposition à peu près générale depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVe. Au XVIe, elle est souvent inverse : on descend et l'on prend à droite, au lieu de monter et de commencer par la gauche. Le vrai moyen âge, le gothique, est préférable : on voit ces tableaux peints sur verre comme on lit les lignes d'un livre, de gauche à droite; seulement on monte ces pages couvertes de personnages au lieu de les descendre. En contemplant ces histoires, l'âme s'élève avec elles de la base au

sommet et de la terre au ciel. C'est ainsi qu'à la colonne Vendôme on monte d'étage en étage, de l'embasement au chapiteau sur lequel se dresse le but et la fin de toute la colonne, NAPOLÉON. — Voici donc l'ordre de ces sujets :

1° Jésus, ceint d'un linge, s'humilie à deux genoux pour laver les pieds de ses apôtres. Saint Pierre, la figure attristée, avait dit à Jésus : « Vous ne me laverez jamais les pieds ; » mais le Christ lui répondit : « Si je ne vous lave, vous n'aurez point de part avec moi. » Alors saint Pierre s'écrie, en portant la main droite à sa tête, comme on fait encore en Orient lorsqu'on salue ou qu'on s'humilie par respect : « Lavez-moi, non-seulement les pieds mais encore la tête et les mains. » 2° Jésus fait la Cène avec ses douze apôtres. On a choisi ce sujet dans un manuscrit de la Bibliothèque Royale qui représente en même temps Marie Madeleine essuyant avec ses longs cheveux les pieds du Sauveur qu'elle vient de parfumer d'aromates. Évidemment le miniaturiste s'est trompé et il a confondu le repas chez Simon le lépreux, où Madeleine parfume effectivement les pieds de Jésus, avec la Cène où il n'est pas question d'elle. On a reproduit cette erreur avec intention, et pour prouver que les artistes du moyen âge n'étaient pas toujours rigoureux sur l'unité des faits. 3° Judas reçoit des juifs une bourse pleine d'argent pour prix de sa trahison prochaine. 4° Jésus est à l'agonie dans le jardin des Oliviers, tandis que ses apôtres dorment du plus profond sommeil. 5° Jésus est trahi par le baiser de Judas, tandis que saint Pierre tranche l'oreille droite à Malchus, un petit homme poltron qui crie lâchement, bien qu'il soit armé d'un énorme bâton et d'une véritable massue. Judas et l'un des sbires qui saisissent Jésus ont une figure grimaçante, des traits ignobles, une face qui concorde avec l'âme. 6° Jésus est emmené chez Pilate. 7° Jésus battu, baffoué, montré au doigt ; on lui enveloppe la tête dans un drap de pourpre et on lui demande de deviner qui l'a frappé. D'ordinaire, les yeux seuls de Jésus sont bandés ; ici la tête entière est couverte, les bras sont levés pour frapper la victime, et la dérision est d'une amertume profonde. C'est un beau sujet, noblement exprimé. 8° et 9° Judas, bourrelé par sa conscience, jette avec fureur l'argent qui l'a perdu, et se pend à un arbre. On n'a pas osé le représenter aussi crûment que le raconte l'Évangile, ni que le montre le manuscrit d'où il est tiré, et une belle sculpture de Notre-Dame de Reims, c'est-à-dire le ventre ouvert et laissant échapper les entrailles. C'est une concession qui nous a été demandée et que nous avons dû faire au goût, délicat ou non, de l'époque où nous vivons. 10° Jésus attaché à la colonne est flagellé par deux bourreaux. Au 11e tableau, Pilate se lave les mains. Au 12e, Jésus est couronné d'épines ; il tient en main un sceptre de roseau ; on le traite en roi martyr. 13° Jésus porte sa croix ; il se retourne vers les femmes de Jérusalem, comme pour leur dire de ne pas pleurer

sur lui, mais sur elles-mêmes. 14° Jésus attaché à la croix incline la tête et rend l'esprit au moment où on lui présente une éponge pleine de fiel et de vinaigre. Un soldat lui perce de sa lance le côté droit; mais ce soldat déicide va se convertir, va devenir saint Longin. Il porte la main à ses yeux pour annoncer qu'il vient de recouvrer la vue et d'être illuminé. Sur terre, à droite de Jésus, pleure Marie, sa mère; à gauche, saint Jean, son ami. Dans le ciel, le soleil et la lune assistent et prennent part à ce terrible dénouement. Dans la région où habite Dieu, deux anges qui remplissent le 15e et le 16e cadres, partagent cette douleur des hommes et des astres.

Une foule de remarques archéologiques naissent ici à chaque pas; on ne peut en mentionner que quelques-unes. Partout le Christ se distingue des apôtres par la croix qui décore son nimbe, auréole qui entoure la tête des saints. Les apôtres se reconnaissent à cette auréole qui est unie et non croisée, et surtout à la nudité des pieds. Il n'y a que Dieu, les anges et les apôtres qui aient le droit, en archéologie chrétienne, d'avoir les pieds nus; la Vierge elle-même est chaussée. On a laissé son nimbe d'apôtre à Judas, parce que la miniature le veut ainsi; mais presque toujours Judas est dégradé et perd le nimbe. Au neuvième tableau, où Judas se pend, on lui arrache son nimbe, ainsi qu'on l'a fait, même au huitième, où il rend l'argent qui l'a poussé au déicide. Saint Jean se reconnaît à son menton imberbe et saint Pierre à son front chauve où ne croît plus qu'une petite mèche de cheveux. L'absence de barbe n'est pas encore un caractère constant et uniquement réservé à saint Jean; voyez la Cène. En effet, ce n'est guère qu'à partir du XIVe siècle que chaque apôtre est caractérisé par une physionomie très-particulière; par un âge, un tempérament, une attitude, et un attribut tout à fait spécial. Les passions politiques ayant déjà mutilé Saint-Germain-l'Auxerrois, on n'a pas osé reproduire dans le champ de ce vitrail les fleurs de lis semées sur les verrières de la Sainte-Chapelle. On a donc sacrifié le blason de saint Louis, mais on a respecté celui de sa mère, les châteaux de Castille.

Cependant, malgré toutes les précautions prises et malgré tous les soins donnés à la confection du vitrail de Saint-Germain-l'Auxerrois, le résultat n'est pas aussi complétement satisfaisant qu'on aurait pu le désirer; cela tient à des causes fort importantes et qu'il peut être utile de signaler. D'abord le verre, quoique deux fois plus fort que le verre ordinaire, est cependant encore trop mince; il n'a guère, en moyenne, que l'épaisseur d'une pièce de deux francs, tandis que les verres de la Sainte-Chapelle sont plus épais qu'une pièce de cinq francs : il y en a même à Chartres qui portent l'épaisseur de trois de ces dernières pièces. Puis le verre est trop égal, trop uni, et cependant on a choisi

exprès, et après des recherches spéciales, le plus imparfait; car ce vitrail est entièrement exécuté en verre de rebut. Nous sommes loin de nier les progrès que la science et l'industrie ont pu apporter dans la fabrication du verre, et nous reconnaissons volontiers qu'il est plus fusible et d'une meilleure pâte que l'ancien; mais nous considérons la trop grande régularité de la fabrication actuelle comme un obstacle insurmontable. Tant que les feuilles de verre seront aussi minces, puis et surtout aussi parfaitement dressées et égales de tons, il sera tout à fait impossible de faire de la peinture sur verre simple et complétement harmonieuse. L'inégalité du verre dans la forme et dans la couleur est tout aussi indispensable, pour l'effet, que les armatures de fer et la résille de plomb. Cette inégalité semble un glacis qui vient harmoniser tous les tons du vitrail et en augmenter l'éclat. Il est une autre cause encore de l'infériorité des vitraux modernes sur les vitraux anciens, c'est la trop grande transparence du verre qui laisse apercevoir les objets placés derrière, ce qui n'arrive jamais dans les anciens verres. Mais, dira-t-on, le temps les a considérablement altérés! Nous ne le pensons pas. Nous ne croyons pas davantage que la transparence tienne uniquement au peu d'épaisseur des verres actuels. Il faut en chercher la cause dans la différence même qui existe entre le procédé actuellement adopté pour fondre les émaux et celui que l'on suivait anciennement. D'après tous les auteurs qui ont parlé de la peinture sur verre [1], on se servait, pour cuire les émaux, d'une plaque de fer sur laquelle on avait d'abord déposé une couche de chaux calcinée en poudre, ou seulement une couche de cendre. Sur cette couche, on rangeait les différents morceaux de verre, de sorte que, pendant la cuisson, ils absorbaient une certaine partie de la substance adhérente qui, altérant la transparence du verre, venait encore ajouter à la gravité des tons. C'est à ces anciens et divers procédés qu'il faut recourir, si l'on veut obtenir un résultat complet.

Quoi qu'il en soit et malgré les quelques critiques que nous venons de faire, il n'en est pas moins vrai que le vitrail de la Passion de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois doit être considéré comme la première tentative sérieuse faite pour arriver à la reproduction des vitraux du XIIIe siècle. Dans ce travail, nous devons le dire, nous avons été puissamment aidé par le fondateur des « Annales Archéologiques », M. Didron, et par M. Reboulleau. Ce dernier, fort habile chimiste, vient de publier un excellent manuel de peinture sur verre. Mais c'est surtout à M. le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois que revient en grande partie

1. « Essai sur divers arts par le moine Théophile », important et curieux ouvrage récemment traduit du latin en français par M. le comte de l'Escalopier. — « Art de la Vitrerie », par Kunckell. — Leviel « Traité de la peinture sur verre ». — « Manuel de la peinture sur verre », par M. Reboulleau.

l'honneur de cette œuvre. C'est au milieu des ruines de l'église qui venait de lui être confiée, et lorsqu'on ne songeait encore qu'à consolider, qu'à soutenir et tout au plus qu'à restaurer la construction, que M. l'abbé Demerson a eu le courage de penser au rétablissement des vitraux; c'est à ses frais que le vitrail de la Passion fut exécuté. Cette verrière, qu'une commission composée de savants distingués et d'artistes éminents a visitée avec un intérêt marqué, est placée au fond de la chapelle que peint en ce moment M. Couder.

Ce dévouement devait porter ses fruits; l'administration municipale voulut venir en aide à M. le curé. Malgré les dépenses causées par la restauration matérielle, M. le préfet de la Seine s'obstina dès lors à donner une preuve de sa sympathie pour les arts, en encourageant ce retour vers la peinture sur verre, que bien des gens croyaient perdue. C'est alors qu'un peintre sur verre, domicilié à Clermont-Ferrand, fut chargé d'exécuter les deux fenêtres voisines de celle de la Passion et les cinq grandes fenêtres du chœur. En même temps et de concert avec la fabrique de son église, M. le curé faisait exécuter, par le même fabricant de vitraux, les grisailles des chapelles de Saint-Landry, de Sainte-Geneviève et des Morts. Un peu plus tard, il chargea M. Maréchal, ce grand artiste qui demeure à Metz, de l'exécution de deux autres verrières destinées aux deux fenêtres de la façade occidentale. L'une représentera le commencement de la généalogie de Jésus-Christ, qui doit se développer dans tous les vitraux de la chapelle de la Vierge, et se relier avec la peinture de l'autel confiée, par le ministère de l'intérieur, au talent de M. Amaury-Duval. L'autre fenêtre, placée près de la chapelle des fonts, sera consacrée à la liturgie. Ainsi, en quelques années, cette église aura été enrichie de quatorze verrières peintes, et il serait question, en ce moment même, de compléter ce qui vient d'être fait par vingt-sept nouvelles verrières. Les frais seraient supportés en commun par la Ville et par la fabrique, très-probablement aidée par M. le curé. Il est à désirer que ce projet soit adopté, car alors il y aurait à Paris au moins une église où l'on pourrait jouir d'un ensemble de vitraux peints. On assure que, dans ce cas, l'administration ferait plusieurs parts dans le travail et le confierait à plusieurs verriers à la fois. Il faut encourager tous les artistes et chasser le monopole de partout. Cette division du travail aurait le double avantage d'exciter l'émulation et de rendre l'exécution plus prompte et plus facile.

Les détails qui précèdent sont tous à notre connaissance : nous étions, alors, chargé de suivre ces travaux, en qualité d'inspecteur de M. Godde, l'architecte en chef de toutes les églises de Paris.

LASSUS.

MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY

Par une coïncidence heureuse, tandis que le gouvernement comprenait enfin la nécessité de fonder un Musée spécial pour l'art du moyen âge, il s'établissait une publication périodique toute prête à défendre les intérêts et à promulguer les doctrines de l'archéologie nationale; à l'ouverture du Musée de Cluny répondait l'institution des « Annales Archéologiques ». Pour la première fois, depuis que nous nous sommes mis au service de l'archéologie, nous avons obtenu un légitime succès; en vérité, nous ne l'espérions pas. La destruction de l'hôtel de la Trémouille, consommée sous nos yeux, en dépit de toutes les réclamations des savants et des artistes, nous faisait redouter un sort pareil pour ce qui nous restait encore des anciens hôtels de Paris; mais c'est peut-être l'accomplissement même de ce grand acte de vandalisme qui a sauvé la vieille demeure des abbés de Cluny. On s'est aperçu, à la fin, qu'on ne gagnait pas grand'chose à entasser des lambeaux d'édifices dans quelque coin de l'École des arts; que les tours et les escaliers ne se transportent pas comme des meubles, dans des charrettes de déménagement, et que, pour conserver à l'étude un monument, ce n'est point assez d'en numéroter les pierres qu'on laisse pourrir ensuite dans la boue de quelque dépôt fangeux. Depuis trois ans, la tourelle si fameuse de la Trémouille gît dans une espèce de marais; quand il s'agira de la relever, elle aura cessé d'exister. M. Du Sommerard, qui s'était fait le conservateur et l'historien de l'hôtel de Cluny, a rassemblé dans un curieux volume tous les faits relatifs à ce monument, pour former ainsi une monographie complète de son habitation favorite. Nous n'essaierons pas de suivre l'illustre antiquaire dans les nombreux détails qu'il a su exhumer; quelques courtes indications nous suffiront à faire connaître toute l'importance de l'hôtel.

Dans la première moitié du XIVe siècle, vers 1340, Pierre de Chaslus, abbé de Cluny, acheta l'emplacement du palais des Thermes, dans l'intention d'y construire un logis rapproché du collége que les moines de Cluny avaient érigé

en face de la Sorbonne. Ce projet ne paraît pas avoir été mis à exécution; car ce ne fut qu'à la fin du XVe siècle que Jean de Bourbon, un des successeurs de Pierre de Chaslus, entreprit la construction de l'édifice qui subsiste encore. Quand ce prélat mourut, en 1485, les fondations sortaient à peine de terre. Jacques d'Amboise, qui a possédé en même temps l'évêché de Clermont, l'abbaye de Cluny, celle de Jumièges et celle de Saint-Alyre, reprit, en 1490, l'œuvre de son prédécesseur, et la conduisit jusqu'à entière perfection.

La famille d'Amboise a bien mérité des arts. Jacques suivait les grands exemples de son frère Georges. Au même moment où le cardinal élevait à Paris la Cour des Comptes, à Gaillon le plus somptueux château de France, à Rouen des tours et des façades, l'évêque de Clermont terminait l'hôtel de Cluny et dotait sa ville épiscopale d'une des plus élégantes fontaines qui nous restent de la renaissance.

Après Jacques d'Amboise, l'hôtel Cluny eut successivement pour hôtes : la veuve de Louis XII, Jacques, roi d'Écosse, et le cardinal de Lorraine. En 1584, des comédiens y donnaient des représentations. Pendant le XVIIe siècle, il servit de demeure aux nonces de la cour de Rome. En 1778, l'imprimeur de la reine avait ses presses dans la chapelle abbatiale, et la tour était devenue un observatoire pour l'astronome de la marine. La révolution marqua son passage dans l'hôtel en brisant les statues et les blasons. Longtemps habité par des industriels et des ouvriers, l'hôtel Cluny sortit de son abaissement, quand M. Du Sommerard y transféra, en 1833, son immense collection dont la renommée devint bientôt européenne. Chacun se rappelle avec quelle bienveillance M. Du Sommerard faisait les honneurs de son musée, et quels généreux sacrifices il s'imposa plus d'une fois pour conserver à la France des monuments que la spéculation se préparait à envoyer à l'étranger. Pendant dix ans, l'hôtel Cluny fut un point de réunion pour les artistes et les archéologues. Mais la conservation de ce musée du moyen âge, et celle de l'édifice qui le renfermait, tenait à la vie du fondateur; quand M. Du Sommerard mourut, en 1842, on eut un instant à craindre la dispersion de l'un et la démolition de l'autre.

La famille Du Sommerard devait à la mémoire du défunt de ne rien négliger pour conserver à la France la collection réunie dans les salles de Cluny; elle a su remplir cette pieuse obligation avec l'activité la plus louable et le plus noble désintéressement. De son côté, le ministère de l'intérieur voyait bien que le moment était venu de donner satisfaction aux études archéologiques, par la fondation dès longtemps réclamée d'un musée national. La collection et l'hôtel étaient devenus inséparables; on résolut d'en proposer aux chambres l'acquisition simultanée, et le gouvernement s'en trouva propriétaire moins

d'un an après la mort de M. Du Sommerard. Le rapport de M. Arago devant la chambre des députés, et celui de M. de Barante, à la chambre des pairs, déterminèrent le vote législatif. C'était la science et l'histoire qui venaient prêter à l'art leur concours fraternel. La ville de Paris ne voulut pas rester en arrière, alors que chacun faisait ainsi son devoir; elle s'empressa de céder au gouvernement les ruines romaines des Thermes, contiguës à l'hôtel Cluny, et prit l'engagement de faire agrandir tous les abords du nouveau musée. Les travaux d'appropriation de l'hôtel furent commencés au mois d'octobre dernier sous la direction de M. Albert Lenoir, architecte, et de M. Edmond Du Sommerard, agent-conservateur. Au bout de cinq mois, l'édifice était réparé, et les salles se trouvaient en état de recevoir le public. L'inauguration du musée a eu lieu le dimanche 17 mars 1844. Le premier jour, il fut visité par 12,000 personnes, et le dimanche d'après le nombre des curieux dépassa 16,000. Ces chiffres sont d'invincibles arguments; ils attestent qu'une pareille création était une des nécessités de notre époque.

Une solide muraille, autrefois crénelée, ferme la cour de l'hôtel sur la rue des Mathurins. En arrière des créneaux, des supports de fer, dont les scellements se reconnaissent encore, soutenaient un plancher auquel conduisait une petite porte qui existe, à la hauteur du premier étage, dans le mur de l'aile droite. On entre dans la cour par une porte en arc surbaissé, dont la voussure est sculptée d'anges qui déroulent des banderoles, et de pampres chargés de grappes. La façade intérieure se compose d'un grand corps de logis flanqué de deux ailes. Le rez-de-chaussée et le premier étage prennent le jour par de larges fenêtres, dont la plupart conservent les moulures qui leur furent données pour encadrement. Au-dessus du premier étage, le mur se termine par une double frise élégamment ouvragée et une riche balustrade à jour. Les frises, toutes tapissées de feuillages, servent d'habitation à une multitude de petits animaux qui courent et se jouent de mille façons : ce sont des chiens qui se mordent les oreilles, des écureuils qui grimpent, des lapins qui broutent, des couleuvres qui s'enlacent, des limaces qui se glissent le long des branches, des lionceaux qui se battent, des chimères qui s'allongent en grimaçant, des marmousets qui gambadent. Le rétablissement de la balustrade, qui forme à la façade une si élégante couronne, date de trois mois à peine; depuis un grand nombre d'années, un mur de plâtre enveloppait complétement cette importante partie de l'ornementation, et enlaidissait de sa masse informe l'édifice tout entier. Les hautes fenêtres de pierre, qui coupent le comble, sont parées d'arcatures, de gargouilles, de clochetons, et de culs-de-lampe destinés à recevoir des statues; elles portaient, sur leur tympan, de grands cartouches blasonnés,

dont il ne subsiste qu'une silhouette à peine visible. L'époque de transition, à laquelle se rattache la construction de l'hôtel, se trouve nettement accusée par la décoration d'une de ces fenêtres dont le style, comme aussi celui d'une portion de la balustrade, pourrait être attribué à une renaissance un peu plus avancée que le reste du monument.

Sur le corps de logis central, se détache une tour à cinq faces, ceinte de plusieurs cordons de moulures feuillagées et percée de fenêtres à linteaux en accolade, ou sommet desquelles s'épanouissent des fleurons. La porte d'entrée de cette tour a été dépouillée des sculptures et des niches qui la surmontaient : l'intérieur renferme un large escalier de pierre, dont les marches montent en spirale sur un fût de colonne. Jacques d'Amboise avait fait sculpter à la base de la tour, de chaque côté de la porte, les emblèmes de son patron, le protecteur des pèlerins. Il en reste encore quelques coquilles et des bourdons à moitié rompus, au bout desquels flottent des banderoles chargées de sentences bibliques comme celle-ci : « Initium sapientiæ timor Domini; serva mandata mea. » Jacques Cœur fit aussi, par le même motif, entrer ces mêmes attributs dans l'ornementation de sa belle maison de Bourges.

Quatre arceaux en ogive forment, au rez-de-chaussée de l'aile gauche de l'hôtel, une élégante galerie, aujourd'hui encombrée de cloisons et d'ateliers. Des bouquets de feuillages et des limaces grimpantes garnissent l'extrados des arcs; aux tympans sont des oiseaux, le chien de la maison couché près de sa niche, un singe enchaîné dont l'expression décèle la plus amusante malice. Avant de quitter cette cour, n'oublions pas de dire que, sur le mur de clôture, en face de la tour, on distingue un grand cercle gravé dans la pierre. Ce serait, s'il faut en croire les auteurs qui ont décrit l'hôtel Cluny, la circonférence de la cloche que le cardinal Georges d'Amboise fit fondre par un Chartrain, Jean Lemaçon, pour son église métropolitaine de Rouen, et à laquelle il donna son nom. Les mêmes auteurs assurent, sans d'ailleurs apporter aucune preuve à l'appui de ce fait, que la cloche fut jetée en fonte dans la cour même de l'hôtel Cluny.

La partie de l'édifice qui regarde le jardin est disposée en équerre. Le corps principal reproduit le système général de la façade antérieure; mais la sculpture n'y a pas été employée avec le même luxe. L'aile renferme l'oratoire abbatial, dont la petite abside s'arrondit vers l'orient, sous la forme d'une gracieuse tourelle portée en encorbellement par des consoles de feuillages, percée d'ouvertures à meneaux, et coiffée d'une toiture en plomb à laquelle des chimères servent de gargouilles. Les tables qui couvrent le faîte présentent des blasons et des sentences analogues à celles qui se lisent sur la tour.

Une salle basse, qui compose le rez-de-chaussée de la chapelle, établit une communication entre l'hôtel Cluny et le palais des Thermes. Les voûtes de ce passage sont sillonnées de nervures qui jaillissent toutes d'un pilier octogonal, pour aller retomber sur des consoles historiées appliquées aux murailles. Au chapiteau du pilier central, on remarque plusieurs marmousets; deux hommes « sauvages » qui portent l'écu de Jacques d'Amboise, pallé d'or et de gueules avec la crosse en amortissement; deux anges qui soutiennent le même blason; puis le chiffre de Charles VIII, surmonté d'une couronne, comme on le voit aussi à la rose de la Sainte-Chapelle. A défaut d'autres preuves, cette sculpture fixerait d'une manière certaine la date d'une partie importante du monument.

Les travaux d'appropriation de l'hôtel Cluny à sa destination actuelle, et le classement de la collection Du Sommerard ne peuvent avoir encore qu'un caractère essentiellement provisoire. Plusieurs salles viennent d'être seulement mises en réparation; d'autres se trouvent occupées par des locataires qu'il n'a pas été possible d'évincer. Nous devrons donc attendre, pour porter un jugement sur cette restauration, l'époque où il sera permis d'en saisir à la fois l'ensemble. En agissant autrement, nous courrions risque de paraître injustes. Nous faisons des vœux sincères pour que M. Albert Lenoir réussisse à reconstituer ici ce Musée des monuments français que son père avait eu le courage de fonder au milieu des ruines accumulées par le vandalisme de 1793.

Les temps sont bien changés, et le progrès des études archéologiques rend d'ailleurs plus facile l'accomplissement d'une pareille tâche. Aujourd'hui, nous nous bornerons à remercier l'architecte et l'agent-conservateur du zèle qu'ils ont déployé dans la prompte ouverture du musée. Nous regrettons cependant que des murs appareillés en belles pierres de taille aient été soumis au badigeon, et que certaines sculptures comprises dans la collection aient subi un commencement de restauration dont l'opportunité semble au moins contestable. Nous exprimerions, en terminant, le désir manifesté par un grand nombre d'artistes que les objets de même nature fussent, autant que possible, réunis et classés d'après un ordre chronologique. Cette méthode est certainement celle qui facilite le mieux l'étude et la comparaison des objets. Nous allons essayer de faire connaître les principales richesses de la collection qu'avait formée M. Du Sommerard. Chaque salle sera désignée par un nom emprunté à ce qu'elle renferme de plus important.

Salle du crucifix. — Le symbolisme religieux a parcouru les mêmes phases que l'architecture. D'abord simple et grave, il s'est chargé ensuite de singularités excessives, pour tomber peu à peu dans une bizarrerie plus propre à exciter la curiosité qu'à parler à l'âme. Le crucifix, placé dans la

première salle du musée de l'hôtel Cluny, a sous ce rapport une importance capitale. C'est une peinture sur bois, qui paraît dater de la fin du XVe siècle, et qui appartient à l'école italienne; quelques retouches l'ont légèrement altérée, sans apporter cependant à l'ensemble aucune modification sérieuse.

Le Christ expire cloué sur la croix. Comme dans nos crucifix modernes, le Rédempteur a les reins ceints d'un linge, et ses pieds, fixés l'un sur l'autre, sont traversés d'un seul clou. La croix, formée d'un cep de vigne, porte à ses branches hautes des feuilles et des grappes; son pied plonge dans le sépulcre d'Adam, dont le squelette se voit couché en travers. Cette croix est vivante. Il semble que le peintre ait pris à la lettre l'expression de « bras » employée pour désigner les quatre parties qui constituent une croix. Trois bras vigoureux sortent des extrémités des branches supérieures, et un quatrième s'élance du bois mystérieux, un peu au-dessous des pieds du Christ.

La faute du premier homme avait fermé le ciel et ouvert l'enfer. Le bras, qui naît de la croix, au-dessus de la tête du Sauveur, tient avec énergie un fer aigu dont il frappe pour enfoncer la porte du paradis. Des créneaux couronnent cette entrée de la céleste Jérusalem, et deux pavillons l'accompagnent. Le bras inférieur a brisé d'un lourd marteau la pierre qui scellait l'ouverture de l'abîme; de la bouche infernale jaillissent des tourbillons de flammes. Adam, Ève aux blonds cheveux, Abel et un enfant qui joint les mains, sortent des limbes. Le démon est vaincu. En vain il se débat sous la forme d'un monstre ailé; une chaîne, qu'il ne peut rompre, le lie à l'arbre de la croix. « O mort, où est ta « victoire; enfer, où est ton aiguillon? »

Le bras gauche armé d'un sabre tranche une épaule à la Synagogue personnifiée. Cette fille des patriarches a menti à son origine; elle est réprouvée. Elle n'a pas voulu voir dans les prophéties; un bandeau lui couvre les yeux. L'ignorance et l'obstination lui ont attiré la colère divine : c'est un âne qui lui sert de monture. Toute puissance lui est désormais interdite; aussi sa main droite laisse-t-elle échapper un étendard dont la hampe est fracturée et dont le drapeau jaune porte un scorpion noir. Dans les livres mystiques du moyen âge, cet animal est pris comme le symbole du désespoir, parce que sa piqûre empoisonnée cause aussitôt la mort. Des rats, attirés déjà peut-être par l'appât d'une proie certaine, sont rassemblés sur la croupe de l'âne, tout prêts à dévorer la monture et le cavalier.

Le bras droit pose un diadème sur la tête de l'Église chrétienne, représentée par une femme jeune et belle, assise au milieu des nuages, vêtue d'une robe blanche semée de fleurs, les épaules couvertes d'un riche manteau d'or; elle tient un riche calice d'or où vient tomber le sang qui jaillit du côté de Jésus,

percé par la lance de Longin. Saint Jean et saint Matthieu accompagnent la nouvelle reine du monde : le premier tient un livre ouvert sur ses genoux ; le second, qui soulève le manteau de l'Église, comme un acolyte fait de la chape d'un officiant, se tourne vers l'ange qui le doit inspirer. Un peu plus bas, saint Luc, appuyé sur son bœuf, et saint Marc, agenouillé, présentent à l'Église leurs livres qu'ils tiennent élevés. Chaque évangéliste se trouve ici désigné par l'attribut qui lui est propre.

Au pied de la croix se pressent les personnages de l'Ancien Testament, qui ont espéré en la venue d'un Rédempteur. On reconnaît entre tous Noé qui tient l'arche, symbole de la religion nouvelle ; Abraham qui, sur cette même montagne du Calvaire, attacha son fils au bûcher ; David enfin, qui avait chanté la gloire et les douleurs du Christ. Ces patriarches, ces prophètes, ces rois, lèvent leurs regards vers le Messie ; ils annoncent les uns aux autres l'accomplissement des antiques promesses.

Il existe de nombreuses sculptures et peintures représentant la réprobation de la Synagogue et l'élection de l'Eglise. Les exemples les plus remarquables s'en trouvent à Reims, à Chartres, à Lyon, à Saint-Denis. Mais ordinairement la scène se passe d'une façon plus grave et plus imposante : le Christ retire à l'esclave répudiée la couronne dont elle n'est plus digne, et pare d'un diadème éclatant le front de l'épouse fidèle. L'auteur du tableau qui nous occupe ne s'est point arrêté à cette limite marquée par un sentiment du goût le plus délicat ; son Christ est devenu comme l'exécuteur réel de l'arrêt de mort porté contre la religion mosaïque. On peut remarquer aussi que, contrairement à l'usage des artistes italiens, qui exagèrent le plus souvent les nimbes de leurs saints, un cercle à peine indiqué environne la tête des saints personnages de ce tableau.

L'allégorie mystique de la croix vivante se rencontre rarement dans les monuments. M. Didron en a cependant trouvé un exemple en Allemagne, dans une sculpture qui remplit le tympan de la porte occidentale à la principale église de Landshut (entre Munich et Ratisbonne), et qui date de 1435. La croix y est aussi munie de quatre mains : l'une ouvre avec une clef l'entrée du paradis, une autre enfonce la porte de l'enfer ; la troisième, armée d'un glaive, s'en sert pour briser une idole et renverser la couronne de la Synagogue ; la quatrième bénit saint Martin, le patron de l'église, qui célèbre la messe au milieu d'un peuple agenouillé. Plus ancien que le tableau de l'hôtel Cluny, le bas-relief de Landshut est traité avec un esprit bien autrement religieux.

L'école de Lucas de Leyde est représentée dans le musée par un tableau sur bois d'une exécution fine et gracieuse. L'Annonciation en a fourni le sujet. L'artiste s'est cru obligé de loger la Vierge dans un appartement des plus

élégants. Rien n'y manque : on y trouve un lit avec son ciel; un siége assez semblable à nos divans, couvert d'étoffe rouge et garni de coussins bleus; un prie-dieu sculpté; un pavé de couleur; une jolie fenêtre à meneaux, par laquelle on aperçoit de petites fabriques flamandes. La Vierge lit ses prières dans un manuscrit à vignettes, qui ferait honneur à la plus riche bibliothèque. Au-dessus plane le Saint-Esprit. Près de la Vierge s'élève, d'un vase en faïence historiée, une tige de lis couverte de fleurs éclatantes. L'archange Gabriel descend du ciel; il tient un sceptre et porte une chape à dessins d'or, agrafée par un fermoir enrichi de pierreries. Un ange de rang moins élevé sert de candataire au messager de Dieu; d'autres anges, tous en chape, lui forment une suite nombreuse. Ce tableau est précieux par les détails de vêtements et de meubles que l'artiste y a réunis; le style des têtes a beaucoup de charme.

Un autre tableau un peu plus ancien se rapporte à la légende de la Vierge. Les descendants de la race de David, appelés par le grand prêtre qui doit chercher parmi eux un époux à Marie, environnent le temple; ils tiennent tous de longues baguettes. Tous sont jeunes, à l'exception de Joseph dont la barbe a déjà blanchi. Le pontife, incliné devant l'autel, offre l'encens et consulte le Seigneur sur le choix qu'il doit faire. Le temple de Jérusalem est une chapelle gothique ouverte de toutes parts, soutenue par des piliers que rehaussent des statues, et surmontée de pignons, dont les tympans sont sculptés de sujets chrétiens. Il faut avouer que les artistes de cette époque ne s'inquiétaient guère de donner à leurs œuvres ce que nous appelons la couleur locale. Aujourd'hui nous sommes plus savants, et nous faisons des tableaux souvent exacts sous le rapport historique; mais nous ne devrions pas nous arrêter là. Il est bon qu'un peintre sache l'histoire; il vaudrait mieux qu'il sût dessiner et peindre.

Les boiseries et les meubles réunis par M. Du Sommerard se composent, en majeure partie, de panneaux rajustés avec un certain goût, mais qui n'étaient point destinés à être réunis. On courrait donc grand risque de s'égarer, en cherchant une suite ou une combinaison dans les sujets qui s'y voient sculptés. Des fragments, qui proviennent de Fontainebleau, ont été employés à la construction d'un grand meuble dont l'aspect ne manque pas de richesse. Le XVIe siècle ne se piquait point d'une grande réserve de mœurs, ni d'une excessive chasteté. Il avait tapissé les galeries de Fontainebleau de figures dont la licence effaroucha tellement la pudeur de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, que ces deux reines en firent briser ou brûler pour des sommes énormes. Les moins indécentes reçurent un supplément de costume qui rendit leur présence tolérable. A en juger par l'exemple que nous avons sous les yeux, les meubles n'étaient guère plus chastes que les peintures, et si Anne d'Autriche avait ren-

contré celui-ci sur son chemin, elle ne lui aurait probablement pas fait grâce, même en faveur de la beauté du travail. L'histoire de Léda, les amours de Vénus et l'aventure de Mars surpris par Vulcain occupent les panneaux les plus apparents. Des guerriers remplissent les niches du couronnement. Le reste est un mélange, d'ailleurs gracieux, de divinités mythologiques, de chasseresses, de soldats, de musiciennes, de Victoires, de Saisons, de Vertus et de Termes.

Ce meuble, dans sa licencieuse allure, affecte des airs belliqueux; à côté s'en trouve un autre tout pastoral et pacifique. Six statuettes en garnissent la devanture : ce sont des musiciennes qui chantent, jouent du basson, sonnent de la trompette, frappent sur un triangle et pincent de la guitare. Pour un panneau qui figure un guerrier le glaive en main, foulant sous ses pieds des ruines et des armes, il y en a trois qui retracent des scènes plus paisibles. Ici la Paix, élevant d'une main une branche d'olivier, met de l'autre le feu à un amas d'armes rendues inutiles; autour d'elle, paissent des agneaux. Sur l'arrière-plan se dessine un village dont les cheminées fument; c'est le « villarum culmina fumant » de Virgile. Près de la Paix se tient l'Abondance entourée de gerbes et couronnée d'épis. Ailleurs un berger, accompagné de son chien, est assis tranquillement sous un arbre, sans songer, dans son insouciance, qu'il foule un sol ensanglanté jadis par la guerre, et que sous ses pieds même gît un squelette.

Salle des stalles. — Les douze articles principaux du symbole chrétien se trouvent mis en scène dans un pareil nombre de bas-reliefs datés de 1587. Ce « credo » en action, destiné à parler aux yeux, avait le grand défaut de ne pas offrir au vulgaire un sens toujours suffisamment intelligible; ce langage sculpté est moins clair, dans certaines parties, que le langage parlé ou écrit. Il serait souvent plus facile d'apprendre à lire dans les livres, que dans les images faites pour instruire les illettrés. La croyance en un Dieu créateur est exprimée par le premier bas-relief qui représente, dans un même cadre, la séparation des ténèbres d'avec la lumière, la création du soleil et de la lune, celle des animaux, celle de l'homme et enfin celle de la femme. Quand le Christ fut transfiguré sur le Thabor, il sortit de la nuée une voix qui disait : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, écoutez-le. » C'était une proclamation solennelle de la filiation divine de Jésus; aussi le sculpteur a-t-il pris la Transfiguration pour le type de la croyance en la divinité du Sauveur. La naissance du Christ dans l'étable de Bethléem, la descente de croix, l'ensevelissement et la résurrection, la descente aux enfers, traduisent littéralement sur le bois les passages correspondants de la profession de foi chrétienne. Puis on reconnaît l'ascension de Jésus en présence des apôtres, le Fils assis à la droite du Père, le jugement des vivants et des morts. Après avoir attesté sa foi en la création émanée du Père, comme en la rédemption opérée

par le Fils, le chrétien ajoute qu'il croit au Saint-Esprit, à la sainte Église, à la rémission des péchés, à la résurrection de la chair, à la vie éternelle. Le Saint-Esprit se manifeste en descendant sur les apôtres assemblés dans le cénacle. Les fidèles apportant le prix de leurs biens aux pieds des apôtres, pour qu'il soit mis en commun, rappellent que dans la véritable Église, il ne doit y avoir qu'un cœur et qu'une âme. Les apôtres prêchent au peuple de Jérusalem la rémission des péchés au moyen du baptême et de la foi en Jésus crucifié. La résurrection de la chair et la vie éternelle sont figurées par la vision d'Ezéchiel et par celle de saint Jean. Le prophète, parlant au nom du Seigneur, commande aux os des morts de se lever : « Ossements arides, écoutez », dit-il, et voici que ces os s'agitent avec un tumulte étrange, et qu'ils se recouvrent de nerfs et de chairs. L'Évangéliste, assis sur une montagne, écrit ce qu'il voit : un ange debout à ses côtés lui montre la Jérusalem céleste avec ses grands murs, et ses portes dont les sentinelles sont des anges ; des agneaux se dirigent vers la cité sainte, et le bon pasteur rapporte sur ses épaules la brebis égarée. Cet usage, de représenter les fidèles sous l'emblème d'agneaux et de brebis, remonte aux premiers siècles du christianisme ; les catacombes et les sarcophages en offrent de nombreux exemples.

Au fond de la salle se déploie un de ces vastes siéges, composés de trois stalles, qui étaient de véritables monuments et qui, placés par le moyen âge dans le sanctuaire, au midi de l'autel, devaient servir aux célébrants, pendant les moments de la grand'messe où il est permis de s'asseoir. Nous avons remplacé ces trônes somptueux par des fauteuils mobiles, pareils à ceux de nos salons. Les siéges anciens sont devenus d'une extrême rareté : on cite en Allemagne celui de la cathédrale d'Ulm, et en France celui que possède encore la curieuse église de Saint-Bertrand-de-Comminges. Le siége que nous a conservé M. Du Sommerard, devait produire au fond d'un chœur un effet grandiose ; l'ensemble en est majestueux, bien que les détails en aient été traités avec une certaine rudesse. Les figures de saint Pierre, de saint Paul et de saint Jean-Baptiste sont sculptées en bas-relief au fond des stalles. Au-dessus monte un dossier tout couvert d'arabesques que vient couronner un dais sculpté à jour, et dont les pendentifs se terminent par des anges. Dans les parties hautes du dossier, un relief représente la faute de nos premiers parents et leur expulsion du paradis, avec cette fatale inscription dont nous conservons l'orthographe : VNIVS HOMINIS DELICTVM OMNES COMDEMPNAVIT. Le serpent tentateur a pris, pour séduire Ève, une belle tête de jeune homme. Adam hésite encore ; il tient la pomme et paraît adresser à sa femme un dernier reproche.

C'était sur les miséricordes et les accoudoirs des stalles que les sculpteurs se

plaisaient à exercer leur verve; il leur est arrivé souvent de pousser jusqu'à l'excès une licence que l'Église ne s'occupait sans doute point de réprimer. Les personnages grimaçants et les animaux accroupis sur les accoudoirs de nos trois stalles n'ont rien que d'ordinaire; mais les miséricordes peuvent passer pour d'assez burlesques caricatures. Je ne sais si leur auteur avait quelques griefs contre l'organiste de l'église; son œuvre semblerait accuser un peu de rancune à l'égard de la musique ecclésiastique : il a sculpté deux porcs qui touchent de l'orgue. L'un, encapuchonné comme un moine et assis en présence d'un clavier, promène maladroitement sur les touches ses deux pieds de devant; on aperçoit, en arrière du buffet, le soufflet immobile, affaissé sur lui-même. L'autre fait de la musique en famille, il est également assis; une pièce d'étoffe lui couvre la tête. A la mine de son groin contourné, on pourrait croire qu'il se dispose à chanter. Derrière le buffet amplement garni de tuyaux, une truie assise remplit les fonctions de souffleur. L'intéressante bête donne un exemple bon à suivre : tandis qu'elle secon de de toutes ses forces le talent musical de son époux, elle allaite un petit musicien qui demande, pour le quart-d'heure, une nourriture plus solide que l'harmonie paternelle. Il y aurait une étude des plus intéressantes à faire sur les stalles, très-nombreuses encore, dont les miséricordes sont réellement les caricatures et les satires du moyen âge. Dans plusieurs églises de la Normandie et du Limousin, on voit des renards en robe cléricale qui débitent un sermon à des oies; quelquefois même le rusé prédicateur s'est payé, par avance, avec une provision de poulets qu'il emporte dans son capuchon. A Saint-Seurin de Bordeaux, des animaux de toute espèce exécutent un grotesque charivari. Ailleurs, le renard s'est fait berger, et joue de la musette. A Saint-Martin-aux-Bois (Oise), il y a des ours danseurs et d'autres musiciens. A Toulouse, Calvin est livré aux moqueries des enfants de chœur, sous la forme d'un porc monté dans une chaire.

La plupart des meubles ou bahuts qui nous restent du XVIe siècle ont passé par tant de raccommodages et de restaurations, que les sujets les plus disparates s'y trouvent souvent accolés, sans qu'on puisse aujourd'hui découvrir avec certitude si ces bizarreries doivent être imputées à la composition primitive. Ainsi nous rencontrons, dans cette seconde salle, sur une armoire à colonnes incrustées de rinceaux en nacre, le jugement de Salomon, en compagnie de Neptune, d'Amphitrite et de Vulcain qui travaille à sa forge; mais rien n'établit que ces sculptures se soient toujours trouvées réunies de la sorte.

On a voulu reconnaître les portraits historiques d'Henri IV et de Louis XIII dans deux figures équestres sculptées aux panneaux d'une armoire et environnées de tous les insignes de la victoire. Cette attribution paraît douteuse.

Ailleurs, nous aurons à signaler en ce genre des erreurs manifestes. Il serait temps de se méfier de cette propension à voir partout des personnages de l'histoire : les bénédictins, surtout le P. Montfaucon, s'étaient constitués les fondateurs et les apôtres de ce système, dont une étude plus approfondie des monuments et des idées du moyen âge a démontré toute la fausseté. Montfaucon ne voulait voir, aux porches de nos cathédrales, que des figures mérovingiennes, des empereurs et des paladins. Grâce à l'autorité de ce savant, David est aujourd'hui, sous le nom de Hugues Capet, dans les galeries de Versailles, où il reconnaît à peine son fils Salomon, déguisé en Clovis. La reine de Saba ne pouvait, en pareille circonstance, moins faire que de se travestir en Clotilde, pour venir se placer vis-à-vis du plus sage des rois, le tout sans préjudice des erreurs commises au sujet d'une multitude d'autres personnages. Et voilà comme de nos jours on cultive le portrait historique!

Quelques autres boiseries présentent encore un mélange de sacré et de profane. Une Annonciation est encadrée d'armes, de lances, de chevaux, de sauvages tout nus, qui sonnent de la trompette, et de figures empruntées aux souvenirs mythologiques. Ailleurs, la Force et la Foi semblent décontenancées, associées qu'elles sont à des musiciens et à des femmes vouées aux plaisirs des sens.

Les vitraux placés aux fenêtres de la salle proviennent, pour la plupart, de la Suisse allemande; ils sont datés de 1604, 1621, 1680. Ces petites verrières, vulgaires de style et peu remarquables de coloris, envahissent, depuis quelques années, toutes les collections. Des vitraux d'origine française représentent la conversion de saint Paul; saint Eustache qui se voit enlever ses deux enfants, l'un par un loup, l'autre par un lion; enfin la chaste Suzanne, au bord d'une piscine qu'alimente une fontaine d'or surmontée d'un personnage tout pareil au célèbre marmouset dont la ville de Bruxelles se montre si fière. Le millésime de 1529 se lit au-dessous d'une guirlande soutenue par deux enfants. Une petite grisaille offre un sujet moral : un tombeau, surmonté d'une figure de Minerve, s'y voit environné d'hommes dont l'attitude exprime le respect. Les inscriptions suivantes sont tracées sur le haut et dans le bas du tableau.

VIRTUS INVIDIÆ SCOPUS

Le vertvevx tire apres soy l'envie
Comme vn brovillard qvi ne tombe qv'au soir
De son beav jour. Alors il se fait veoir
Et regretter quand il n'est plvs en vie.

Les murs sont tapissés d'une grande quantité de petits groupes de sculptures en bois qui ont fait partie de ces calvaires employés presque toujours, aux XVe et XVIe siècles, comme motifs principaux, dans la décoration des retables. La plu-

part de ces groupes se composent d'une trentaine de personnages, parmi lesquels se rencontrent des guerriers à cheval, remarquables par le luxe de leurs armures et le pittoresque de leurs attitudes. Le XVIe siècle a aussi fourni à la collection une multitude de petits bas-reliefs de marbre ou d'albâtre relatifs aux scènes de la Passion. Les artistes de cette époque avaient pour le jugement de Salomon une prédilection décidée : ce sujet se trouve ici sculpté deux fois. Un marbre d'un fin travail représente la reine de Saba offrant à Salomon de riches présents. Un autre, d'une exécution vraie, mais d'une vulgarité prosaïque, retrace l'apparition du Christ à la Madeleine, sous le costume d'un jardinier. Les premiers chrétiens se plaisaient à voir dans Orphée un emblème du Sauveur. Ce merveilleux musicien figure au musée, mais seulement comme personnage mythologique, sur un albâtre délicatement sculpté : un lion, un cerf, un bœuf, un cheval, un chameau l'écoutent en vrais dilettantes, sans plus songer à leurs vieilles querelles, ni plus ni moins que nos avocats politiques réunis, au sortir du champ de bataille législatif, dans une loge de l'Opéra italien.

Nous ajouterons qu'un groupe de marbre, malheureusement mutilé, qui représente le sommeil de Vénus, et qu'on attribue sans trop d'invraisemblance à Jean Cousin, se voit au-dessus d'un meuble sur le devant duquel les filles de Loth enivrent effrontément leur père. Le XVIe siècle ne se contentait pas, pour donner satisfaction à ses goûts, d'épuiser les ressources de la mythologie; il fouillait sans respect les livres sacrés afin d'en extraire des scènes que la Bible aurait passées sous silence, si elle n'avait cru devoir les signaler pour les flétrir.

Salle du dressoir. — A eux seuls, deux meubles occupent cette salle presque tout entière : l'un est un banc privilégié provenant, dit-on, d'un réfectoire d'abbaye, et l'autre un dressoir de sacristie.

Le banc date de la fin du XVe siècle; il est tout ciselé de panneaux fleuronnés, au milieu desquels un ange porte l'écu de France. Trente-cinq panneaux, répartis en cinq rangs superposés, forment le dossier, en avant duquel se projette un dais travaillé à jour. Au sommet du dossier, deux évangélistes tiennent leur livre ouvert, et les anges couronnent la Vierge en présence du Père-Éternel. Des statuettes rehaussent les montants de ce même dossier. Quelques-unes sont accompagnées d'attributs qui permettent de les nommer, comme celles de saint Pierre, de saint Paul, de saint Jean l'évangéliste et de saint Fiacre. Ce dernier personnage, qui tient une bêche, a dans sa poitrine une cavité qui fut destinée à recevoir des reliques, et qui ne renferme plus rien.

De quelle splendeur éblouissante devait briller le dressoir, quand des châsses émaillées ou des vases garnis de pierres précieuses en couvraient les innombrables étagères, et que ses larges armoires montraient, suspendues à leurs parois,

les chasubles historiées ou les chapes enveloppées d'un réseau d'or! L'architecture de ce meuble se compose d'un vaste soubassement dont les panneaux multipliés sont autant de petites armoires, encore garnies de leurs ferrures gothiques. Plus haut, les étagères s'échelonnent à l'abri d'une triple arcature, appuyée à ses extrémités sur deux armoires qui remplissent les mêmes fonctions que les contreforts ou les ailes d'un édifice. Un couronnement à jour, disposé en tourelles, surmonte tout l'ouvrage. Si l'exécution des détails répondait à la grandeur de l'ensemble, ce dressoir serait un monument des plus remarquables; mais la sculpture en a été fort négligée. Les auteurs en furent certainement plutôt des ouvriers que des artistes; on croirait qu'ils ont travaillé sur des patrons tout faits, dont ils ne se proposaient de reproduire que la donnée générale. Certains médaillons, qui appartiennent au premier style de la renaissance, révèlent surtout une inexpérience singulière : des figures répandues çà et là, sans ordre marqué, représentent plusieurs saints, le péché de nos premiers parents, l'annonciation et la naissance du Christ, l'agneau de Dieu et le couronnement de la Vierge. Tandis qu'Ève se décide à cueillir la pomme, un ange, armé d'un glaive et placé au-dessus de l'arbre fatal, semble se tenir tout prêt à punir la désobéissance à la volonté divine. La présence, au milieu de ces sujets sacrés, d'un Mercure tenant son caducée, aurait une certaine valeur, s'il était bien sûr que ce dieu mythologique ne se trouve point là par l'effet de quelque raccommodage moderne. Des écussons, répandus avec profusion sur toutes les parties du dressoir, portent les lis de France, les hermines de Bretagne, le monogramme de Jésus et celui de Marie.

Les armoires latérales contiennent des chapes, des chasubles et des dalmatiques brodées de personnages et de rinceaux. Ces vêtements sacerdotaux, exécutés pour la plupart au XVIIe siècle, se rapprochent beaucoup, quant à la forme, de ceux qui sont aujourd'hui en usage; mais leur supériorité est incontestable sous le rapport de l'ornementation. Les croix, les triangles et les fleurs de nos chasubles ne soutiendraient pas la comparaison avec les apôtres, les calvaires et les emblèmes sacrés dont le XVIIe siècle savait encore rehausser le costume ecclésiastique. Une chasuble du XVIe siècle se distingue entre les autres par son ampleur et sa décoration : sur le dos de ce vêtement, deux anges reçoivent dans des calices d'or le sang du Christ expirant sur la croix.

Une montre vitrée, peu éloignée du dressoir, renferme une mitre du XIVe siècle, curieusement brodée en soie. Les pointes de la mitre, auxquelles le XIIIe siècle avait donné une proportion si juste et si élégante, tendent déjà à s'exhausser: elles sont encore bien loin cependant d'égaler les dimensions de ces cartonnages

disgracieux dont on coiffe nos pontifes. La mitre actuelle est, comme le bonnet à poils, une coiffure incommode, qui écrase celui qui la porte, et dont rien ne justifie l'allongement démesuré. Au lieu des rinceaux insignifiants qui reparaissent sur toutes nos mitres, la coiffure épiscopale du XIVe siècle nous offre, à ses deux faces, des sujets complets et, sur ses fanons, des bustes d'apôtres. Le sujet le mieux conservé est une Annonciation : une arcature ogivale encadre ces différentes figures. On a réuni dans la même montre de jolis fragments d'étoffe du XVIe siècle, qui ont dû servir de garniture à quelque ciel de lit.

Avant d'arriver aux tableaux qui font la principale richesse de cette salle, nous indiquerons une présentation du Christ au temple, groupe en marbre, exécuté à la fin du XIIIe siècle; puis, plusieurs bahuts sur lesquels sont sculptés des sujets religieux, entre autres l'histoire de saint Jean-Baptiste.

L'origine des peintures les plus anciennes que nous ayons ici sous les yeux ne remonte pas au delà du XIVe siècle. Comme les productions de la vieille école florentine, à laquelle d'ailleurs elles appartiennent, elles ont un grand caractère ; mais je ne leur trouve ni la finesse ni la touche spirituelle de ces fresques dont les traces reparaissent quelquefois encore sous le badigeon infligé à nos cathédrales françaises. Ces tableaux italiens représentent, sur des fonds d'or, une madone dont l'enfant joue avec un oiseau noir; un ange, sans doute saint Michel, armé d'un glaive et portant un globe crucifère; une sainte Catherine couronnée, un apôtre, et un évêque à chape blanche.

Plusieurs autres madones, ouvrages des XIIe et XIIIe siècles, se rattachent encore aux écoles italiennes, ainsi qu'un diptyque de 1408, sur lequel sont peintes deux scènes de la Passion.

Une de ces compositions mystiques, mises en usage par les théologiens du XIVe siècle, se développe sur un tableau qu'on peut attribuer, sans crainte d'erreur, à l'illustre école de Flandre : c'est une manifestation de la présence du Christ dans l'Eucharistie. Cette peinture, d'un fini très-recherché, offre une foule de détails intérieurs sur l'ameublement ecclésiastique, à la fin du XVe siècle. Elle se compose de trois ventaux. Sur les volets, le donateur et sa femme, assistés, l'un de saint Jean-Baptiste, l'autre de sainte Catherine, prient à mains jointes; leurs fils et leurs filles les accompagnent. Des fabriques élégantes s'élèvent en arrière-plan. Au panneau central, un pape, en grand costume, coiffé de la tiare à trois couronnes, célèbre la messe devant un autel revêtu d'un parement rouge, couleur adoptée pour les fêtes du Saint-Sacrement. Le pontife s'agenouille, le diacre lui présente la navette et l'encensoir; le sous-diacre tient un flambeau de cire allumé, la consécration vient de s'accomplir. Le calice recouvert est posé sur l'autel ainsi que la patène. Un pupitre très-bas porte un

magnifique missel à vignettes. En ce moment solennel, le Christ apparaît sur l'autel, le corps tout amaigri et les plaies saignantes.

Les scènes de la Passion occupent tout le retable, et, un peu en arrière, se détachent sur un fond d'or tous les emblèmes qui peuvent se rapporter aux souffrances de Jésus. Je citerai la robe sans couture, les trente deniers, le sabre de saint Pierre, la lanterne de Malchus, les verges, les épines, les clous; au nombre des instruments de la Passion se trouvent figurés en buste le grand prêtre Caïphe, Judas qui donne le baiser de trahison, la servante dont les questions épouvantèrent le chef des apôtres, un soldat, un bourreau qui crache au visage du Sauveur.

Autour de l'autel se tiennent debout deux évêques habillés de chapes à personnages, et deux cardinaux en robes rouges. Un des évêques tient une croix, l'autre une crosse; un des cardinaux porte une croix à double traverse. Le triple siége des célébrants, ombragé d'un dais gothique, s'élève du côté de l'épître: on peut le comparer à celui qui existe dans la seconde salle du musée.

L'adoration des Mages a fourni le sujet de deux triptyques de l'école allemande. Elle est placée sur l'un des deux, entre la naissance du Christ et la Circoncision; sur l'autre, entre l'Annonciation et la crèche de Bethléem. Ces peintures se recommandent par un coloris éclatant et par des fonds d'architecture de la plus charmante perspective. Je serais tenté de faire honneur à l'école champenoise de Troyes, dont les œuvres sont si remarquables et si peu connues même dans notre pays, des volets, peints sur les deux faces, qui recouvrent une adoration des Mages sculptée en bois et très-inutilement redorée à neuf. Au dehors, se voient l'agonie au jardin des Oliviers et l'apparition du Christ à la Madeleine; au dedans saint Sébastien et saint Roch, ces patrons illustres de tant de pieuses confréries.

A ceux qui se sont voués au culte des Celtes et des Druides, le soin de décrire les lames de sabre, les fers de flèches, les anneaux d'or trouvés dans je ne sais quelle forêt bretonne, et donnés récemment au Musée de Cluny.

Salle des faïences. — Les faïences, les plats, les vases étalés sur un large dressoir vitré, ou appendus aux cuirs gaufrés dont se tendent les parois de cette salle, n'offrent que des types connus. Les pièces les plus importantes sont quelques grands plats de Bernard Palissy, au fond desquels se jouent des couleuvres, des lézards, des poissons et des écrevisses.

Aux fenêtres, entre une foule de petits vitraux allemands du XVIIe siècle, se fait remarquer, par ses dimensions, un écusson aux armes de France, soutenu par deux anges, entouré du collier de Saint-Michel, et accompagné de la devise d'Henri II : « Donec totvm impleat orbem. »

Plusieurs tapisseries qui datent des premières années du XVIe siècle se détachent sur la tenture en cuir, dont la splendeur fait honte à tous les papiers peints ou veloutés de nos appartements modernes. Les sujets tissés sur ces tapis appartiennent à l'histoire sacrée, à la légende, à l'allégorie. Les scènes empruntées aux livres saints sont la naissance du Christ, l'arrivée des bergers et des mages à la crèche, l'agonie au jardin des Oliviers et la mise au tombeau; Marthe, en voyant poser son maître sur la pierre du sépulcre, s'écrie douloureusement : « Trahe me post te ». C'est dans l'ordre des sujets légendaires qu'il faut ranger la révélation de l'incarnation du Fils de Dieu faite à l'empereur Auguste par la sibylle de Cumes. « Adore plus grand que toi », dit la prophétesse à l'empereur, en lui montrant dans le ciel la Vierge qui porte Jésus; et Auguste tombe à genoux. Plusieurs Pères ont pensé que les sibylles avaient réellement reçu l'inspiration divine pour annoncer les mystères de la Rédemption; aussi le clergé leur accordait-il volontiers droit de séance au chœur des églises. Une série continue de peintures et de sculptures établirait, au besoin, que du XIIIe au XVIe siècle les sibylles ont partagé, dans nos temples, les honneurs rendus aux prophètes de l'Ancien Testament.

Il nous reste à indiquer les sujets allégoriques. L'un d'eux s'explique aisément. Une âme, figurée par un corps humain sans sexe et sans vêtements, monte vers le ciel, soutenue par quatre vertus principales, la Foi, l'Espérance, la Charité et la Force; des anges lui ont posé sur la tête une couronne impériale. Nous n'avons plus qu'un fragment de la dernière de ces tapisseries, dont le style est remarquablement beau et la composition fort singulière. Dans le seul morceau qui soit conservé au Musée, nous voyons les Parques et les personnifications des infirmités humaines attelées à un char sur lequel gît un cadavre recouvert d'un riche poêle d'or. D'autres maladies formaient le cortége, comme l'indique une moitié de personnage qui porte le nom d'hydropisie. C'était peut-être une représentation du triomphe de la mort qui a été décrit par Pétrarque, et dont il existe une curieuse sculpture à Rouen, dans la cour du célèbre hôtel de Bourgtheroulde.

FERDINAND DE GUILHERMY.

MÉLANGES

CHAPE ROYALE DU XVe SIECLE.

M. Rédet, correspondant des Comités historiques, a trouvé dans les « Archives de Poitiers », qui sont confiées à sa garde, la description suivante d'une chape exécutée en 1454 pour le roi de France, Charles VII, chanoine de Saint-Hilaire de Poitiers.

« Sensuit la devise des orfraiz qui doivent estre fais pour la chappe du Roy. — Et premièrement le chapperon desdits orfraiz sera de demye aulne de large et en iceluy sera fait le miracle du concile général quand la terre se leva soubz mons^r. saint Hilaire en disant : « Domini est terra ». — Item, les premiers coppons à dextre et à senestre seront faiz aux armes du Roy et à deux anges qui les tiendront. — Le second du cousté dextre sera l'église de mons^r. saint Hilaire du clochier de laquelle souldra une columpne de feu, et le saint dedans ladite église qui dira : « Surge et ambula ». — Le second coppon du cousté senestre sera le Roy de France estant en sa tente brodée à fleur de lys et apparoistra le Roy sur sa couche comme dormant, et la clarté dudit clochier yra frapper jusques sur son visage. — Le tiers coppon du cousté dextre sera une biche passant une rivière, et des gens darmes avecques une bannière de France qui passeront ladite rivière après ladite biche. — Le tiers coppon dudit cousté senestre sera le Roy vestu de sa tunicque d'armes à cheval et son houst qui passera après luy. — Le quart coppon du cousté dextre sera comment le Roy est arrivé devant ses ennemys et parle à ses officiers de la manière de combattre ses ennemys. — Le quart coppon du cousté senestre sera la bataille et comment le Roy a victoire sur ses ennemys, lesquelx seront pourtraiz à diverses façons et différents des crestians. — Item, la billette sera faite à ung souleil d'or à la devise du Roy. — Et seront faiz lesdits orfraiz, le champ et les laseres d'or de chipre bien fin, et touz les tabernacles d'or et les ymages de soye, et seront du large d'une feuille de papier lesdits orfraiz. — Die sabbati quinta mensis aprilis anno Domini millesimo CCCCLIIII, fuit appunctuatum cum Colino Jolye de

faciendo les orfrais modo et forma superius descriptis, infra festum Penthecostes precio et summa triginta quinque scutorum. »

On remarquera le nom de ce Colin Jolye, brodeur, avec lequel se fait le marché pour l'exécution de cette chape curieuse et tout historiée aux origines de notre monarchie française. C'est l'histoire de la royauté et de l'épiscopat politique, représentée par celle de Clovis et de saint Hilaire, que le roi Charles VII devait porter sur son dos lorsqu'il assistait, en qualité de membre du chapitre de Saint-Hilaire, aux offices de la célèbre collégiale. M. Rédet a fait dans ses Archives bien d'autres découvertes que nous livrerons à la curiosité de nos lecteurs. — On voudra bien regarder la description de cette chape comme une sorte d'épigraphe ou de petite introduction au travail sur les anciens vêtements sacerdotaux que M. Victor Gay, architecte, compose pour nous.

CADRES EN BOIS, SCULPTÉS AU XVIE SIÈCLE.

Avec l'aide de M. de Guilhermy, nous venons de retrouver, dans un village des environs de Paris, cinq cadres en bois de chêne, datant du XVIe siècle, et complétement sculptés d'ornements historiques en haut-relief. L'un de ces cadres est en style de la renaissance avec arabesques très-fines; les autres en style ogival flamboyant. Trois d'entre eux ont trois mètres de haut et l'un quatre; ils ont un mètre cinquante de large. Ces cadres entouraient des tableaux peints sur bois, d'un style fort remarquable, qui ont appartenu à la cathédrale d'Amiens. Les tableaux enrichissent aujourd'hui une grande salle de l'évêché d'Amiens; ils furent exécutés aux frais d'une confrérie dite du Puy-Notre-Dame, établie dans la cathédrale. La sculpture des cadres est peut-être supérieure encore à la peinture des tableaux. La plus grande de ces boiseries précieuses offre deux bas-reliefs finement travaillés, où l'on voit des femmes qui sur l'un cueillent des oranges et sur l'autre des dates, fruits emblématiques de la Vierge Marie. L'un de ces cadres est formé d'un grand arbre projetant, à droite et à gauche, des branchages touffus où sont assis les ancêtres de la Vierge; à la racine est couché Jessé, racine lui-même de la généalogie de Jésus-Christ. Autrefois ces sculptures étaient entièrement peintes et dorées, et les ornements s'enlevaient sur un fond rouge; en les restaurant, on a lavé et gratté la peinture. Ces boiseries, certainement uniques en France et pouvant rivaliser avec la fameuse cheminée de Bruges, n'appartiennent plus à la cathédrale d'Amiens; mais on espère qu'elles y retourneront prochainement. Des négociations se sont ouvertes et se poursuivent à ce sujet.

DIDRON.

VOYAGE

DANS LA GRÈCE CHRÉTIENNE

Au mois de juillet 1839, j'informai M. le comte de Gasparin, alors ministre de l'intérieur, du besoin que j'avais de faire un voyage archéologique dans la Grèce et la Turquie d'Europe. Je voulais compléter et contrôler, par l'art chrétien de la religion grecque, les études que je poursuis sur les antiquités chrétiennes de la religion latine; je voulais remonter aux origines du christianisme en visitant les églises byzantines, en assistant aux cérémonies du culte grec, en apprenant la liturgie de l'Orient. M. de Gasparin m'écrivit une lettre d'encouragement, m'accorda mille francs pour subvenir à quelques frais de voyage, et me fit obtenir, pour moi et le dessinateur qui devait m'accompagner, le passage gratuit sur un bâtiment de l'État, mais bâtiment à voiles. Je ne pus profiter de cette dernière faveur, parce qu'avec un bâtiment à voiles, on ne sait quand on part, on ne sait où l'on va, et encore moins quand on arrive; d'ailleurs les bâtiments à vapeur, qui partent à heure fixe, qui arrivent à jour fixe, et qui vont en dix jours de Marseille à Athènes, sont institués précisément pour transporter les voyageurs de France en Orient. Comme je ne pus, malgré mes instances, obtenir le passage gratuit sur les paquebots à vapeur de l'État, je payai, sur les mille francs du ministère de l'intérieur, ma place sur l'un de ces bâtiments, pour l'aller et le retour.

Quelques jours avant mon départ, au mois de juillet, j'écrivis à M. Villemain, qui occupait le ministère de l'instruction publique; je lui demandai des instructions pour mon voyage. Je reçus de M. Villemain une lettre flatteuse. Le ministre regrettait vivement de ne pouvoir m'accorder une indemnité, même la plus minime et que, du reste, je ne demandais pas, parce que je comptais, et

j'avais raison, sur la bourse de mes amis d'Athènes et de Constantinople : mais il m'engageait à correspondre avec son ministère aussi activement qu'il me serait possible. M. Villemain obtint de M. le maréchal Soult, ministre des affaires étrangères, des lettres qui me recommandaient à nos agents, diplomatiques et consulaires, dans les contrées que j'allais parcourir. Le 21 juillet, je m'embarquai, à Marseille, sur le « Rhamsès », paquebot-poste français : j'étais à Malte le 28, à Syra le 31. Nous venions de passer devant l'île de Cythère, qui est un fort triste rocher, sans arbres ni herbes; c'est une terre usée comme la mythologie. Le « Maximilien », petit paquebot grec à vapeur, m'emmenait de Syra le même jour, et, le 1er août, j'entrais dans le port du Pirée, à une heure de l'après-midi ; à trois heures, j'étais dans Athènes. Trois amis, M. le comte Anatole de Sainte-Aldegonde, M. Paul Durand, M. Hippolyte Parfait, voulaient bien m'accompagner et concourir à rendre mon voyage moins incomplet en dessinant, mesurant et moulant ce que j'avais l'intention de décrire.

Il fallut employer des journées entières à parcourir Athènes, uniquement pour reconnaître l'emplacement et constater le nombre des églises qui sont disséminées dans tous les quartiers de l'illustre cité. Ce nombre est vraiment extraordinaire pour une ville qui n'a jamais été considérable : après toutes les guerres, tous les tremblements de terre, tous les siècles qui ont saccagé le sol d'Athènes, il restait encore, en 1839, quatre-vingt-huit églises, ou en entier ou en partie. On en démolit tous les jours ; car le plan d'alignement et les constructions nouvelles ont forcé de mettre la pioche dans ces monuments, qu'on respecte beaucoup moins qu'une pierre où le paganisme aurait laissé une empreinte douteuse et même entièrement effacée. Pendant notre séjour, sous nos yeux, un de ces monuments a été rasé du sol et a complétement disparu avec ses peintures [1]. Toutes ces églises d'Athènes sont peintes à fresque ou l'ont été, depuis le pavé jusqu'aux voûtes, depuis le soubassement jusqu'aux coupoles; mais les Grecs modernes, comme les Français d'aujourd'hui, comme les Turcs de tous les temps, amoureux passionnés du badigeon, ont effacé les histoires et les légendes peintes sur ces murailles. Cinq églises seulement, dont quatre abandonnées et l'autre convertie d'abord en bibliothèque publique, puis en chapelle baptismale, ont échappé au lait de chaux et conservé à peu près tous leurs saints. Les autres sont presque entièrement décolorées de leurs peintures et dépeuplées de leurs personnages sacrés. C'est à peine si l'on voit

1. Nous pourrons donner, dans un numéro des « Annales Archéologiques », une lettre que nous avons adressée, en 1840, au roi Othon sur la conservation des monuments historiques de la Grèce chrétienne. Grâce au roi de Bavière, Louis Ier, père du roi Othon, cette lettre a pu sauver quelques églises qu'on allait démolir.

encore une Vierge dans l'abside, un Pantocrator dans la coupole, un saint Démétrius ou un saint Georges sur quelque contrefort. A l'exception du Parthénon, où l'on admire, tracés à cru sur le marbre des parois intérieures, de longs personnages et des médaillons fleuris que peignirent les chrétiens, lorsqu'ils changèrent en église consacrée à Marie le temple dédié à Minerve, la vierge du paganisme; à l'exception de ce temple et d'une chapelle taillée dans le roc, sur la colline de l'Aréopage, Athènes n'offre aucun exemple de peinture réellement curieuse.

En architecture, au contraire, Athènes est très-riche : les quatre-vingt-huit églises qui la décorent sont très-variées de forme et de dimensions. Cependant l'exiguité des dimensions en est le caractère général; en outre, la multiplicité des formes, si l'on néglige certains détails, peut se ramener à deux seulement. La plus grande église d'Athènes, la Kamkaréa ou Kapnikaréa, n'est guère plus étendue que la chapelle de la Vierge qui termine, à l'orient, nos cathédrales de France; l'ancienne métropole d'Athènes est une fois plus petite que la Kamkaréa [1].

Quant à la forme des églises, elle accuse deux périodes dans l'existence politique d'Athènes. Avant l'invasion des Turcs, les églises sont nationales, byzantines, en croix grecque, surmontées d'un dôme élégant, appareillées avec soin; après les Turcs, elles sont longues, lourdes, sans croix ni grecque ni romaine, sans dôme et fort grossièrement appareillées : on les dirait exotiques. Elles ne portent plus de dôme, ou plutôt on partage en deux un dôme élevé sur un cylindre; on le coupe de haut en bas, verticalement, comme on ferait d'un fruit, d'une pomme, si vous voulez. Les deux moitiés se détachent : l'une se place à l'orient et devient le sanctuaire; l'autre, à l'occident, et fait le portail. On comble ensuite la séparation, en unissant l'intervalle de l'une à l'autre moitié par un mur latéral, par une courtine, et l'on a une église à une seule nef, rarement à trois, une grange arrondie aux deux extrémités. Le portail ressemble à une abside, l'abside à un portail, et l'on pourrait faire virer de bord cette église, en établissant le sanctuaire dans l'entrée, et l'entrée dans le sanctuaire, sans

1. On a publié assez récemment un travail sur l'ancienne cathédrale d'Athènes. L'artiste avait vu cette église, cette chapelle, et l'avait dessinée et mesurée sur les lieux. De retour à Paris, en revoyant ses cotes, il a pensé s'être gravement trompé, et il a remplacé les pieds par des mètres. En conséquence, il a fait graver, sous le plan, une échelle de 50 mètres et, de la sorte, a donné au monument trois fois plus d'étendue qu'il n'en a. Cette curieuse erreur montre, mieux que tout autre fait, quelle est la petitesse des monuments byzantins. La cathédrale d'Athènes, l'ancienne métropole de marbre, a 12 mètres de long ou 36 pieds sur 21 pieds de large, et le tout hors d'œuvre. Nous engageons à corriger ce travail qui fait partie des « Monuments anciens et modernes » publiés par M. Gailhabaud. La cathédrale d'Athènes a 36 pieds de long et non pas 36 mètres.

que le service du culte en souffrît aucunement. On pourrait à peu près en faire autant de la Madeleine de Paris; nos architectes français ne se doutent certainement pas qu'ils possèdent les qualités turques à un aussi haut degré.

Nos travaux terminés dans la capitale, il fallut parcourir les différentes provinces de la Grèce et aller chercher, avec quelque fatigue, les beaux édifices qui nous étaient signalés sur plusieurs points. En France, en Occident, la recherche des monuments est facile, et l'archéologie pleine d'agréments; mais en Grèce et dans tout le Levant, où il n'y a ni voitures, ni routes, ni auberges, au milieu de contrées arides, hérissées de grandes montagnes, creusées de précipices, coupées par des sentiers rocailleux, âpres, étroits et gardés souvent par des voleurs, les antiquaires ont plus d'un risque à courir. Sans croire aux bruits exagérés qui, à notre arrivée, remplissaient les journaux grecs et inquiétaient le gouvernement, relativement aux Klephtes et aux Maïnotes voleurs, il fut décidé que nous continuerions nos travaux dans la Grèce continentale et l'intérieur de la Morée. Avec un guide pour nous montrer le chemin, un interprète pour traduire nos questions et les réponses qu'on y ferait, des muletiers pour nos bagages, nous montâmes à cheval, composant une petite caravane de dix personnes. M. Glarakis, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, m'avait donné une circulaire adressée aux dimarques, ou maires des villages, et aux gouverneurs des villes, pour nous recommander à leur hospitalité, et leur ordonner de nous fournir une escorte de gendarmes dans les passages réputés dangereux. L'hospitalité nous fut accordée partout, et nous avons toujours refusé les escortes, parce qu'elles nous parurent inutiles.

A un myriamètre d'Athènes, sur l'ancienne voie sacrée qui conduit à Eleusis, le monastère de Daphné lance son dôme dans le ciel. Très-belle église dont les Turcs, pendant les dernières guerres, ont fait à plusieurs reprises une écurie et une caserne. Ils ont mis le feu aux mosaïques à fond d'or qui tapissent toute la coupole et les absides; ils ont défiguré le visage du grand Christ-Pantocrator qui plane au fond de la coupole comme dans un ciel d'or, étoilé de bleu; ils lui ont crevé les deux yeux à coups de fusil. Les Turcs en veulent surtout à la figure humaine. On dit que les autruches, en se cachant la tête, pensent, ne voyant pas, n'être pas vues du chasseur qui les poursuit; les Turcs, aussi intelligents que ces animaux, croient détruire un personnage entier lorsqu'ils l'ont défiguré. Malgré les dégradations commises à Daphné, c'est encore éclatant, et ces fonds d'or donnent toujours aux parois la teinte du métal. On reconnaît encore les douze prophètes au tambour de la coupole; l'Annonciation, la Nativité, le Baptême et la Transfiguration aux pendentifs. Dans la grande abside, on distingue la sainte Vierge qui tient l'enfant Jésus. L'église de

Daphné, celle de Saint-Luc, dont je vais parler, et celle de Mégaspilœon sont les seules de la Grèce qui aient conservé des mosaïques.

A Éleusis, rien qu'une pauvre chapelle sans intérêt, et quelques fragments antiques recueillis et déposés précieusement dans un petit musée, créé par M. Pittakis, le savant, modeste et obligeant inspecteur des antiquités de la Grèce.

A Thèbes, rien qu'une foule d'églises et de chapelles ruinées, effondrées sous les bombes des Turcs et presque entièrement rasées par leurs boulets. L'une d'elles, l'ancienne cathédrale, renferme une longue inscription, encastrée dans le pourtour intérieur de l'abside, et qui relate l'époque et l'auteur de la fondation. M. de Sainte-Aldegonde l'a estampée et nous l'avons rapportée à Paris.

Rien à Livadie, grande ville, dont les mosquées venaient d'être transformées en églises et les minarets en clochers. L'antre de Trophonius n'est qu'un trou naturel dans le rocher, équarri et agrandi par la main de l'homme; les chrétiens en ont fait ensuite une chapelle, dont le sanctuaire ou l'autel n'existe plus. Nous y sommes entrés sans la permission de l'oracle, et sans nous être baignés, suivant les prescriptions antiques, dans le fleuve Hercine, qui n'est pas même un ruisseau. Cependant l'oracle nous traita avec faveur: il nous a dit assez clairement que les architectes européens, qui bâtissent à Paris et ailleurs des églises mythologiques, ne sont approuvés par Jupiter, Vénus et Mars, ni par Minerve, Diane et Apollon.

Au pied de l'Hélicon, à quatre lieues du Parnasse, qui n'en est séparé que par un ravin et une petite plaine, sur le penchant d'un mamelon qui regarde, au sud, le golfe de Lépante, dans une solitude parfaite, au milieu de rochers nus, ou vêtus de broussailles épaisses et dures comme des murailles, s'élève le couvent de Saint-Luc. Cette calme retraite, étendue au bord des précipices, domine un vallon de vignes et de maïs, que cultivent les moines et qu'arrose un joli ruisseau qui ne tarit pas. Au milieu de la cour, profondément encaissée par les bâtiments qu'habitent les caloières, est assise la grande église dédiée, non pas à l'évangéliste, mais à l'ermite saint Luc, qui vivait sous l'empereur Romanos le Vieux, et qui détermina l'empereur à bâtir l'église actuelle. C'est le plus riche édifice de la Grèce. Appareillé, au dehors, en pierres, briques et marbres; au dedans, pavé de dalles de marbre et de mosaïques, ce monument est encore tout plaqué de marbres aux parois. Des marbres aux colonnes, des marbres à la clôture du sanctuaire, des marbres aux balustrades des tribunes et aux châssis des fenêtres, enrichissent la moitié inférieure de cette église, tandis que, dans la moitié supérieure, des mosaïques à fond d'or, représentant des personnages de l'ancien et du nouveau Testament, éclatent à la conque

des absides, aux archivoltes et aux pendentifs des arcades, au tambour et à la calotte de la coupole [1]. Saint-Marc de Venise est plus grand, mais n'est pas plus riche. Sur le flanc septentrional, l'impératrice, femme de Romanos, fit bâtir une église aussi brillante, un peu moins grande, mais plus élancée, plus élégante, plus simple de plan, que celle de l'empereur son mari. Les deux églises impériales, s'appuyant ainsi l'une sur l'autre et se donnant le bras, pour ainsi dire, sont les plus belles de toute la Grèce. Celle de l'impératrice a beaucoup souffert pendant les dernières guerres : les murs ont été presque entièrement dénudés, les belles peintures à fresque se sont effeuillées, les clôtures et les autels ont été renversés. Le monastère est très-pauvre; sans un secours que lui a promis dernièrement le roi Othon, il ne pourra jamais réparer les désastres des hommes et les injures des temps.

A Delphes, au confluent des eaux qui sortent du fameux rocher bicéphale, et qui ont été légèrement dérivées sur la gauche, afin de ne pas les laisser se perdre inutiles dans le précipice qui fend le Parnasse en deux, un petit couvent se cache à l'ombre d'oliviers nombreux. L'église est obscure, de petite mais gracieuse dimension; elle est peinte à fresque et peuplée d'une multitude de saints. Nous en donnerons le catalogue et la description dans un autre numéro des « Annales Archéologiques » ; nous ne voulons ici que jeter un coup d'œil rapide sur la Grèce chrétienne.

A Salone, la ville entièrement détruite, se rebâtissait lors de notre passage; une mosquée ouverte à tout vent servait de cloaque public. On devrait respecter les monuments turcs comme les autres : un édifice n'est pas responsable des erreurs ou des crimes commis par les gens qui le bâtissent ou l'habitent.

Pour aller, de Salone, au couvent si renommé de Mégaspilœon ou de la Grande-Grotte, il fallut traverser le golfe de Lépante et coucher sur le bord de la mer, à Acrata. Nous avions pour matelas les galets de marbre descendus des montagnes voisines et roulés par les flots; la mer, éclairée par une lune, comme Diane elle-même en a peu vu, venait bruire et mourir à nos pieds. Notre

1. Un journal qui s'occupe d'archéologie annonce que M. Buchon a communiqué à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans une séance du mois de mars 1844, une note relative à des sculptures particulières observées par lui dans l'église Saint-Luc. Suivant M. Buchon, ces sculptures auraient de l'analogie avec des monuments persépolitains. Si la communication est réelle, M. Buchon s'est gravement trompé. L'ornementation de Saint-Luc est purement byzantine et n'a aucun rapport avec les monuments de Persépolis. Un seul chapiteau porte des reliefs; il est sculpté de figures, chrétiennes de style comme de sujet, et qui représentent les attributs des évangélistes. M. Buchon a vu, dans le lion de saint Marc et le bœuf de saint Luc, le lion et le bœuf de Persépolis au même titre que d'autres retrouveraient l'ours de Berne et le léopard d'Angleterre dans les léopards et les ours de notre Jardin des Plantes.

tête s'adossait aux vignes de Corinthe, qu'on vendangeait au moment de notre passage. Ces raisins de Corinthe, une des grandes sources de la richesse du pays, croissent sur des ceps de vignes assez bas, comme en Champagne, et sont entremêlés de myrtes sauvages. J'ai rarement eu de spectacle plus beau et plus parfumé que celui qui nous fut donné, pendant cette nuit, par la mer et les rives du golfe de Lépante.

Le lendemain, à deux heures de l'après-midi, nous entrions dans Mégaspilœon, après avoir gravi pendant trois heures, et avec quelque danger, la montagne difficile dans laquelle est creusé le couvent. En effet, ce monastère est plutôt creusé que bâti. Une grotte naturelle, où fut trouvée une image miraculeuse de la Vierge, peinte en relief par l'évangéliste saint Luc, fut élargie, approfondie, disposée en étages, partagée en cellules comme les alvéoles d'une ruche. Là fut installé le plus riche, le plus peuplé et le plus célèbre de tous les monastères de la Grèce. Mais il faut dire qu'il est loin de mériter sa réputation : il est moderne; il a été reconstruit au XVIIe siècle, après un incendie qui n'y laissa pas pierre sur pierre, comme dit une inscription placée au-dessus de la porte d'entrée, et que nous avons rapportée. Les antiquaires n'ont donc rien à y voir. L'église est toute ruisselante d'or ciselé, d'argent et de cuivre historiés de sujets; elle est toute colorée de mosaïques, de pierres et d'ornements précieux. C'est riche, mais ce n'est pas beau. Les mosaïques sont enfumées, l'église est étroite et basse : il n'y a ni jour ni air dans cette grotte ténébreuse et puante. Aussi les voyageurs aiment-ils mieux coucher à l'air, ainsi que nous avons fait, et sur les pavés de la cour, que sur les divans et dans les chambres. Les moines eux-mêmes, dont les yeux sont rougis et rongés par la fumée, éprouvent le besoin d'aller respirer un peu d'air au dehors et de voir le soleil de temps en temps; en attendant qu'on ait ajouté quelques bâtiments nouveaux aux bâtiments anciens appliqués contre la grotte, les religieux se promènent sur la terrasse du cimetière et le long des pentes de la montagne, où ils ont planté de petits jardins extrêmement pittoresques.

Mégaspilœon est en Achaïe, à quelques lieues de Patras. De là à Mistra, par Tripolitza, peu de villes, des villages rares, pas de monuments. La fertile Arcadie est dépeuplée; elle est sillonnée par des bandes de voleurs, attendus ou poursuivis par des brigades de gendarmes. Comme Salone, Tripolitza se relève de ses ruines. L'Alphée est une jolie petite rivière qui fertilise les vallées de l'Arcadie; un cheval allamé ou poussif, et non habitué aux « courses », saute facilement l'Alphée, qui ne vaut pas la Bièvre : ainsi a fait le mien et prestement.

Par la beauté et la grandeur des églises, Mistra est la rivale de l'Athènes moderne, comme Sparte fut en politique la rivale de l'ancienne Athènes. Pour

des Français surtout, la ville de Mistra est plus importante que celle d'Athènes. Une vieille fleur de lis, longue et légère comme celles de notre XIIIe siècle, sculptée dans une église abandonnée; un bas-relief en marbre blanc, représentant le Christ assis sur un trône, la seule figure que le christianisme grec ait sculptée, parce qu'il répugne à la forme et ne veut que la couleur, parce qu'il brise les statues et adore les images; un ornement en ogive, qui festonne l'extérieur d'une abside, dans un pays où le plein cintre règne exclusivement et en despote; des clochers collés contre les églises, dans cette Grèce où il n'y en a jamais, parce qu'on n'y connaît pas les cloches proprement dites; des églises larges, hautes, à plusieurs étages, là où les monuments religieux sont toujours étroits, bas et courts : tout cela rappelle la France, qui porte la fleur de lis dans son blason; qui a bâti les plus hautes et les plus longues églises connues; qui aime la sculpture à l'égal de la peinture; qui a dressé toute une population de statues dans les cathédrales de Chartres et de Reims, d'Amiens et de Rouen: qui a inventé, pratiqué, développé, perfectionné le système ogival; qui, pour recevoir ses cloches et ses bourdons, élance vers le ciel les plus admirables campanilles, les plus sublimes clochers qui existent. C'est qu'au XIIIe siècle, en 1205, un Français, un Champenois, Guillaume de Champlite, débarqua en Achaïe, y bâtit des châteaux forts, s'empara de Patras, construisit à Andravida une église gothique et des halles à arcades ogivales, conquit l'Argolide avec un autre Champenois, Geoffroy de Ville-Hardouin, neveu du grand historien et sénéchal de Champagne, lequel, devenu prince de Morée, fit construire un fort très-important qu'il nomma Mésithra, fort qui domine la ville actuelle et lui donne son nom. Mistra est donc une colonie française, et l'on ne doit pas s'étonner d'y rencontrer la fleur de lis, l'ogive, le clocher, l'ampleur des dimensions et la sculpture des Français. Cette alliance du génie français et du génie grec a donné naissance aux plus gracieuses, aux plus spirituelles églises que nous ayons rencontrées dans tout notre voyage.

A Arachova de Laconie, à Saint-Pierre près d'Astros, les monuments religieux, non ruinés par la guerre, sont de beaux échantillons des églises de village. Plus simples que celles des villes, à une seule nef comme les chapelles, elles sont traversées par des croisillons, comme les églises proprement dites. Celle de Saint-Pierre a conservé toutes les peintures à fresque qui couvraient ses parois et ses voûtes; elle est le type de l'architecture villageoise, elle l'est en même temps de la peinture des campagnes.

A Argos, l'église du fort, dédiée au guerrier saint Georges, et l'église du cimetière, consacrée à la mort de la Vierge, sont deux beaux exemples de l'appropriation des patrons à la localité qu'ils protégent, appropriation que les

Grecs font toujours avec une souveraine intelligence. Les chapelles funéraires sont souvent dédiées à tous les saints, et saint Tryphon, le jardinier, est le patron des chapelles rurales. Rien n'est plus ingénieux que ce peuple.

A Corinthe, l'église, où la tradition veut que saint Paul ait prêché et dit la messe, est un rocher qui perce le pied de la montagne où est assise la citadelle; ce rocher est tronqué par le haut, absolument comme ces gros arbres que l'on coupe au-dessus de leurs racines. Équarri et cubique à l'extérieur, il a été percé de trois nefs au dedans. Les nefs débouchent l'une dans l'autre par une ouverture pratiquée dans la paroi de refend, laquelle est pleine et non percée d'arcades. Chaque nef aboutissait à une abside qu'il avait fallu construire, parce que la longueur du rocher ne suffisait pas. Les absides n'existent plus. On descend dans cette église, au lieu d'y monter, et l'on y pénètre par un trou ouvert dans la voûte d'une des nefs latérales où venait aboutir un escalier très-rapide. Cette église n'est qu'une chapelle de petite dimension; elle est abandonnée aujourd'hui et remplie de foin et de paille. C'est assurément un des plus anciens monuments chrétiens, non-seulement de la Grèce, mais de toute la chrétienté; il est contemporain des plus anciens monuments de la Palestine, peut-être même antérieur à eux, et, dans tous les cas, plus intact et plus pur de toute modification ultérieure. Au lieu d'aller de l'ouest à l'est, comme toutes les églises, il est dirigé du sud au nord, exactement au nord et au sud de la boussole, comme nous l'avons constaté: le sanctuaire est au nord et l'entrée au sud. Il a donc précédé l'époque où l'on orientait les édifices religieux, et cette époque (on a dit le contraire à tort) date des premiers siècles de notre ère. Il est probable cependant que ce rocher était la tribune aux harangues, le pnyx des anciens Corinthiens. Cette tribune était là, au pied de la citadelle, comme le pnyx d'Athènes au pied de l'Acropole; elle s'élevait à trente pas du principal temple dont quelques colonnes subsistent encore debout et au centre de la ville antique dont on retrouve des débris tout autour. C'est de là que saint Paul, l'orateur chrétien, le tribun de la nouvelle loi, aura prêché le Dieu inconnu, et qu'il aura organisé cette petite société chrétienne à laquelle il adressa ses épîtres. Les chrétiens de Corinthe auront ensuite consacré le rocher, l'auront excavé en nef, arrondi en abside vers l'extrémité septentrionale, troué en entrée sur la plate-forme, dans l'angle du sud-ouest, et y auront célébré les agapes primitives. C'est la première église de Corinthe: c'est la seule que les révolutions aient épargnée. Un baril de poudre placé dans l'intérieur par les Turcs, un obus tombé par hasard dans l'ouverture du sud et lancé du haut de l'Acro-Corinthe, que les Grecs occupaient, l'auraient fait éclater en pièces; elle a été protégée contre les Grecs et les Turcs. Mais la

paix qui, aujourd'hui, la bourre de paille et en fait une écurie, lui est plus fatale qu'une guerre acharnée de politique et de religion. Nous sommes descendus avec émotion dans cette église d'où saint Paul avait parlé. Au pnyx d'Athènes, Démosthènes inaugurait une éloquence moins nouvelle et moins grande que celle dont saint Paul jetait les bases sur le pnyx de Corinthe.

Mégare, comme Corinthe, possède une vieille chapelle où l'on descend et dont le sanctuaire dévie au nord-est. L'église principale, dédiée à la Vierge, n'a qu'une nef, un banc de pierre à l'abside, comme dans les anciennes basiliques, et une chapelle funéraire sur le flanc gauche; c'est dans la crypte de cette chapelle qu'on jette les ossements des morts que l'on déterre après trois ans de sépulture. Des fragments antiques en marbre sont encastrés dans le mur du portail; ainsi, la défroque du paganisme s'ingénie encore à décorer cette pauvre église.

Le temps nous manquait pour voir les îles de l'Archipel : Pathmos, où saint Jean a écrit son Apocalypse; Samos, peuplée de couvents d'hommes et de femmes; Paros, dont l'église aux cent portes (Hécatompyli) donne lieu à des récits merveilleux. Mais il fallait au moins visiter le célèbre monastère de Salamine, appelé Panagia-Phanéroméni, où le frère de M. Pouqueville, cru et copié par ce célèbre voyageur, avait vu « cent cinquante mille » figures peintes à fresque. Ce nombre est en lettres, non en chiffres, dans le « Voyage en Grèce », (vol. IV, p. 501); il n'y a pas moyen de croire à une erreur typographique, à un ou deux zéros de trop. L'exagération est effrayante, et cependant lorsqu'on entre dans la grande église du couvent, par un soleil de deux heures après midi, avec une lumière qui éclaire à peu près toute l'église, on la comprend. Malgré l'habitude qu'on peut avoir de compter les figures d'un tableau ou les personnages qui tapissent un monument, on est étourdi à la vue de ces figures hautes de six pieds à six pouces, qui pullulent dans les parois et les tympans, qui roulent sur les archivoltes, qui escaladent les tambours et les calottes des coupoles, qui se promènent au pourtour des absides, qui sortent de tous les côtés et montent à toutes les hauteurs. L'effet est plus saisissant encore que dans la grande cathédrale d'Albi, où la foule des personnages peints et sculptés est si tumultueuse. Cependant il faut rabattre singulièrement du nombre de M. Pouqueville; car tous ces personnages, comptés avec la meilleure envie de n'en passer aucun, ne s'élèvent qu'à trois mille cinq cent trente-huit, à trois mille sept cent vingt-quatre, en y ajoutant les cent quatre-vingt-six qui décorent la chapelle adjacente où les religieux psalmodient et chantent leurs offices. Mais ce nombre, ramassé dans un assez petit espace, vous enlève de surprise à la première vue; il justifie M. Pouqueville qui n'avait pas le temps de compter

ces figures une à une comme je l'ai fait. La quantité de ces personnages est du plus haut intérêt; mais leur disposition et l'arrangement de tous les groupes importent plus encore. La cathédrale de Chartres, l'unique en ce genre, est habitée à l'intérieur et à l'extérieur par neuf mille figures peintes et sculptées. Tous ces êtres, créés par l'art, sont disposés dans un ordre merveilleux qui fait défiler régulièrement sous les yeux l'histoire universelle de la religion, depuis la création jusqu'à la fin du monde, en passant par les patriarches, les juges, les rois, les prophètes; par la sainte Vierge et Jésus-Christ; par les apôtres, les martyrs, les confesseurs et tous les saints. Eh bien, cet ordre est exactement le même, et il est aussi complet sur les fresques de Salamine. C'était naturel effectivement. Mais entre Salamine et Chartres se révèlent des analogies, se constatent des identités qui m'ont surpris, que je n'ai pas comprises d'abord et dont je n'ai trouvé l'explication qu'au mont Athos. Le nom du peintre qui a exécuté ces figures, celui de ses élèves qui l'ont aidé, l'époque où il a commencé son travail, celle où il l'a terminé, sont consignés dans une inscription que j'ai relevée avec le plus grand soin.

En retournant à Athènes, j'ai visité quelques-unes des nombreuses chapelles (il y en a cent à peu près) qui sanctifient le bois d'oliviers dont tout le cours du Céphise est ombragé. J'ai pris des notes dans le couvent du mont Pentélique, où la duchesse de Plaisance, cette lady Stanhope de la Grèce, venait d'établir sa résidence. J'avais déjà étudié Césariani, beau monastère qui se cache dans un pli du mont Hymette, sur la pente occidentale, au sein des oliviers, au confluent des meilleures eaux. J'avais déjà vu un autre petit couvent qui est situé entre l'Ilissus et le palais neuf que fait bâtir le roi Othon. Ce prieuré ou métochi, dépendant autrefois de Césariani, sert aujourd'hui de poudrière; mais l'église, qui est entièrement peinte à fresque, est libre, et nous l'avons visitée à loisir.

La Grèce continentale et la Morée étaient vues; mais je n'étais encore qu'aux portes de l'édifice que je voulais étudier : restaient les Météores, fameux couvents de la Thessalie qu'aucun Français n'avait visités, où avait craint de monter M. Pouqueville lui-même, venu jusqu'au pied d'où il interrogea les moines, et où avait refusé de se faire hisser le terrible Ali, pacha de Janina; restait le mont Athos, que très-peu avaient vu et que personne, on doit le dire, n'avait étudié. Cependant le mont Athos est le sanctuaire de l'art grec; c'est la source puissante d'où le byzantin abreuva constamment la Grèce, l'Italie et la Russie.

M. le comte de Sartiges, chargé d'affaires de France, M. de Roujoux, directeur à Athènes des paquebots français, s'empressèrent, avec une obligeance

que je ne saurais trop reconnaître, de me faire obtenir des lettres de recommandation pour le gouverneur turc et les supérieurs ecclésiastiques du mont Athos. Le Père Nicéphore, qui vient de mourir et qui fut le chef de l'insurrection du mont Athos, me traça mon itinéraire. Notre petite caravane se remit donc une seconde fois en marche, pour un voyage plus long et plus difficile que le premier.

Près du champ de bataille de Marathon, s'élève un petit monastère qui nous donna l'hospitalité pour une nuit; un seul religieux l'habitait. Les chapelles étaient détruites. Ce couvent est l'un des trois cents que venait de condamner l'administration du roi Othon. Le religieux passait ses jours à fumer et ses nuits à dormir; du reste, il ne travaillait pas des mains et ne lisait aucun livre, ni ne chantait aucun office.

A Chalkis, capitale de l'île d'Eubée, la présence, l'occupation des croisés français se révèlent bien plus évidemment encore qu'à Mistra[1]. La grande église, dédiée aujourd'hui à sainte Paraskévi, est une basilique occidentale, longue, à trois nefs de sept travées de longueur, à chevet carré et voûté en arêtes; les arêtes sont doublées de nervures à boudins, comme à Saint-Germain-des-Prés. Ces nervures retombent sur des consoles sculptées de feuilles, à deux étages : feuilles de chêne, feuilles lancéolées, feuilles de vigne, feuilles de peuplier, comme à Reims, comme à Chartres, comme à Paris. Pas de dôme, car le dôme est oriental; mais, sur le latéral du nord, au-dessus du chevet, un clocher carré comme en France. A l'occident, au portail, une rosace comme à Laon, comme à Amiens, mais plus petite. Toutes les baies en ogive, comme si nous étions en Champagne, en Picardie ou dans l'Ile-de-France.

A Zeïtouni, l'ancienne Lamia, rien de chrétien, mais une belle mosquée convertie en école. Rien de chrétien dans Pharsale, si ce n'est une église grecque moderne et quelques sculptures et inscriptions en marbre blanc; elles sont

1. Après nous, comme nous l'avons dit, M. Buchon a parcouru la Grèce pour y chercher les traces que les croisés avaient pu y laisser. Semblable aux antiquaires druidiques, qui veulent à toute force trouver des « tumulus » dans des mottes de terre et des dolmens dans des cailloux, M. Buchon a découvert des armoiries de croisés français dans de purs ornements qui ne sont d'aucun temps ni d'aucun pays : il a blasonné des croix, des fleurs et des animaux, en les assignant hardiment à des familles françaises qui en sont parfaitement innocentes. La cathédrale d'Athènes, édifice purement grec, a été, sans aucun motif, attribuée par notre compatriote à je ne sais quel prince de notre pays. L'archéologie, faite ainsi, peut bien être ingénieuse, mais elle manque de valeur. Il faut constater le passage des Français là où les traces sont évidentes; mais aller plus loin, c'est sortir de la science et de l'histoire, c'est se priver de toute autorité. Nous pourrons revenir sur ce voyage singulier de M. Buchon et sur les étranges attributions qu'on ne parviendra pas, espérons-le, à accréditer dans les bons esprits.

encastrées dans les murs de la mosquée d'un cimetière, et elles servent de tombes à des Musulmans.

L'église de Sophadès, village de la plaine de Pharsale, est entièrement peinte à fresque. Sur le mur occidental est représentée une allégorie complète du Monde, que tirent alternativement le Jour et la Nuit, qu'habite le Temps, qui dort au centre, pendant qu'à la circonférence s'agitent les hommes de tous les âges, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse. Le manuscrit d'Herrade, de Strasbourg, l'« Hortus deliciarum », présente à peu près la même allégorie peinte en miniature. Elle est sculptée au portail nord de Saint-Étienne de Beauvais, au portail sud de la cathédrale d'Amiens. Nous reviendrons en détail sur ce curieux sujet, que MM. les abbés Duval et Jourdain viennent de discuter, dans un mémoire qui a pour titre : « Le portail Saint-Honoré de la cathédrale d'Amiens ».

Entre les deux villages grecs de Comadès et de Cortésion, dans la même plaine, au milieu des champs, verdit un beau cimetière chrétien, que protége un fossé profond, et qu'ombragent des chênes et des ormes magnifiques. Au centre de ce cimetière, une grande chapelle funéraire est peinte d'une foule de figures.

Les églises de Tricca ont peu d'intérêt. Dans l'une d'elles, un jeune homme turc, malade de la fièvre, avait été apporté par sa famille pour que les prêtres grecs le guérissent en priant sur lui ; les Turcs ont plus de confiance en Jésus-Christ qu'en Mahomet, lorsqu'il s'agit de la santé et de la vie.

La cathédrale de Kalabach, évêché placé au pied des Météores, est occupée par un trône exagonal, en marbre, où l'on monte par un escalier de sept marches, devant et derrière : c'est, dit-on, une chaire où saint Pierre aurait prêché, et qui reproduit la forme exacte des plus anciennes églises, de celles que saint Paul lui-même aurait fait bâtir. C'est plus probablement un trône taillé pour l'empereur Andronic, fondateur de la cathédrale de Kalabach, et qui, singularité curieuse, ressemble au trône dressé dans la cathédrale de Reims, pour le sacre de Charles X. Comme l'était le trône de Charles X, celui d'Andronic est placé au milieu de la grande nef, et l'on y monte par un escalier oriental et un escalier occidental. A Kalabach, cet escalier est simple; il était double à Reims : c'est là toute la différence. L'église de Kalabach et la chapelle du cimetière sont entièrement peintes à fresque; le nom des peintres, la date où ils ont effectué leur travail sont relatés dans des inscriptions que j'ai rapportées. Enfin nous touchons aux Météores, un des buts essentiels de notre voyage.

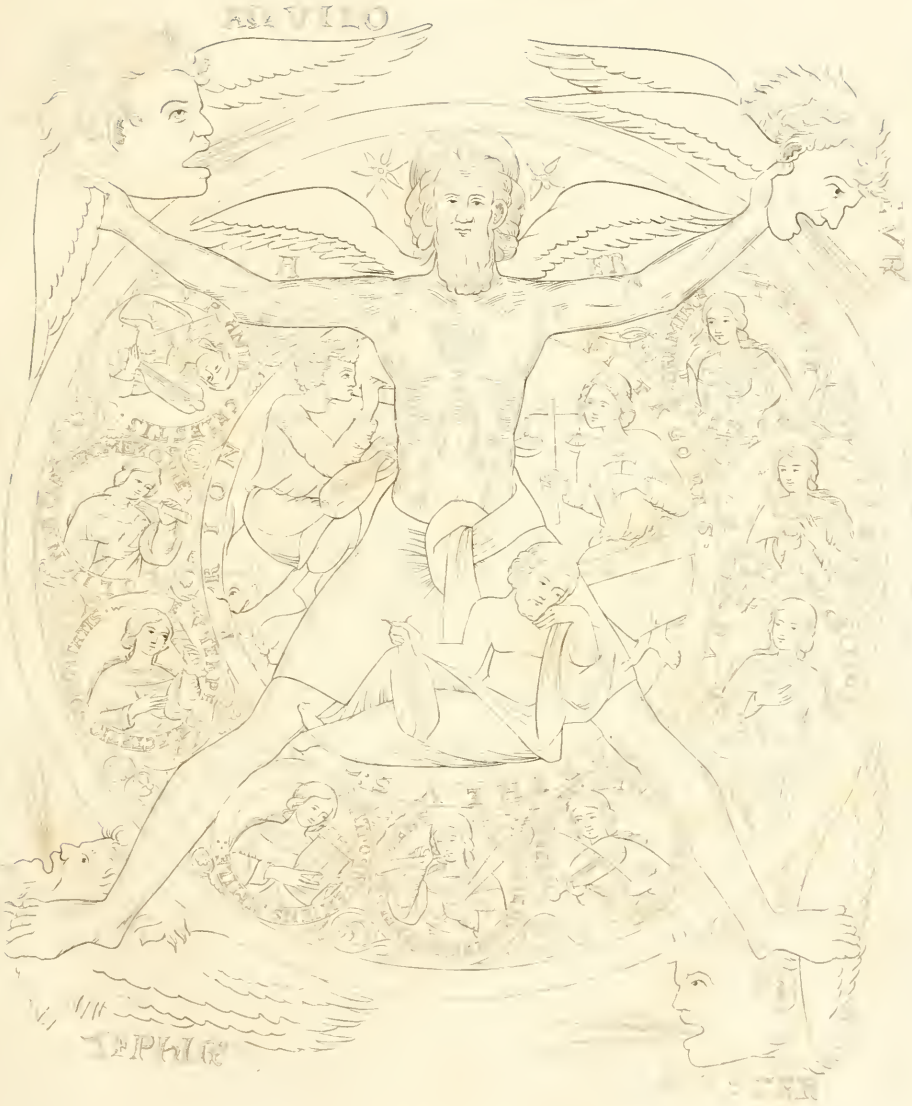
DIDRON.

LA MUSIQUE AU MOYEN AGE

La réhabilitation complète et vraiment triomphante de l'architecture du moyen âge est un fait accompli désormais, et qui a gagné les esprits les plus rebelles; celle de la sculpture et de la peinture ne peut tarder à venir, tant les questions qui s'y rattachent ont marché vite; celle de la musique chrétienne, c'est-à-dire du plain-chant et de la musique proprement dite aux XIIe et XIIIe siècles, est à peine en germe, et nous ne sommes pas peu fier d'avoir combattu, vivement et l'un des premiers, pour cette noble cause.

Mais il ne suffit pas de faire une brèche pour s'emparer d'un fort; il est nécessaire encore de monter à l'assaut, après avoir fait taire les feux ennemis. Nous voulons donner une série d'articles sur cette grande question de la réhabilitation de la mélodie et de l'harmonie gothiques. Les lignes qui suivent sont une simple introduction aux travaux que M. Danjou de Paris, M. Louis Fanart de Reims et M. Eugène de Coussemaker de Bergues ont bien voulu nous promettre. M. de Coussemaker prendra la question surtout au point de vue scientifique, et M. Fanart l'embrassera particulièrement dans la pratique; M. Danjou la saisira des deux côtés. Le premier a fait ses preuves dans un ouvrage d'une remarquable érudition; le second cherche à exécuter dans la cathédrale de Reims les idées que lui a données la méditation des faits anciens et nouveaux; le troisième accomplit dans toute la France l'œuvre de régénération. Tous trois, abondant avec autorité dans le sens qui leur appartient, traiteront cette grave question aussi complétement qu'il est possible de le faire en ce moment. Il en résultera, nous en sommes certain, que le plain-chant du moyen âge est aussi supérieur à la musique moderne, dite religieuse, que la cathédrale de Paris l'emporte sur la Madeleine, et la Sainte-Chapelle sur Notre-Dame-de-Lorette. Le « Stabat Mater » de Rossini fait, selon nous, une assez piteuse mine devant le « Stabat » du plain-chant.

En réponse ou plutôt en appendice à nos articles sur la musique du XIIIe siècle,


AQUILO
ZEPHYRUS

M. Schmit, maître des requêtes au Conseil d'État, membre du Comité historique des arts et monuments, écrivait ceci dans « l'Univers » du 8 octobre 1842 : « Le moyen âge, qui a su répandre dans ses admirables cathédrales la divine poésie des livres saints, de manière à les rendre palpables à l'ignorant aussi bien qu'au savant et à l'artiste, le moyen âge ne pouvait, si les arts sont frères, rester frappé de béotisme quand il s'agissait de propager les mêmes impressions par la musique. En limitant cette musique à un caractère infiniment simple qui se met à la portée de tous, il a fait preuve de profonde intelligence, puisqu'il atteignait ainsi et complétement le but proposé, celui de l'universalité. J'admets, si l'on veut, que cette intelligence était plus instinctive que raisonnée; mais n'est-ce pas le propre du génie d'agir instinctivement? Celui qui raisonne didactiquement les principes de son œuvre n'est qu'un arrangeur plus ou moins habile; il ne sera jamais un créateur. Arguer de ce qu'il ne paraît pas que le moyen âge ait composé de la musique plus savante, même en dehors des chants d'église, pour tirer de ce fait une démonstration d'impuissance et par conséquent de barbarie, c'est revenir à cet ancien préjugé que les architectes de ces temps-là n'étaient que des barbares, parce qu'ils n'ont pas su ou voulu faire de l'architecture grecque. Dans ces siècles de foi, l'architecture comme la musique, la musique comme la sculpture et la peinture se faisaient avec la foi. On ne comprenait rien au delà; les œuvres qu'elle avait produites devaient donc se refléter du sanctuaire au dehors.

« Si les artistes qui ont élevé les cathédrales de Chartres, de Paris, de Reims, les abbatiales de Saint-Denis et de Saint-Ouen, sont à nos yeux des hommes de génie, non parce qu'ils ont posé des pierres sur des pierres, mais parce qu'ils ont su imprimer à leurs édifices un caractère de grandeur et une harmonie sublime d'expression, pourquoi le génie serait-il refusé à ceux qui ont composé des chants dont l'expression nous saisit et nous émeut encore si puissamment au bout de plusieurs siècles, malgré tous les prestiges de la musique moderne? Pour ma part, je crois qu'on peut affirmer que si les siècles antérieurs n'ont pas fait la musique autrement, ce n'est point parce que le sens musical leur a manqué, mais seulement parce qu'ils ont trouvé que ce sens, subordonné à l'inspiration religieuse, ne demandait pas autre chose. Les hommes qui déifiaient la musique, ainsi que le prouve M. Didron, ne peuvent être accusés de n'avoir pas fait pour elle ce qu'ils ont fait pour l'architecture. On ne divinise que ce qu'on sent bien et vivement. Qu'ont produit les siècles suivants, avec toutes les ressources que les progrès de l'art ou de la science du compositeur ont mises à sa disposition, qui soit plus imposant et plus solennel que le simple chant de la « Préface », de plus poétique que celui du « Magnificat », de plus

saintement joyeux que l' « O Filii », de plus sombre que le « De profundis », de plus déchirant que le « Dies iræ », de plus majestueux et de plus profondément saisissant que le « Benedicat vos »[1]?

« Quand on s'est pris à considérer l'architecture chrétienne comme un enfantement de l'ignorance et du mauvais goût, il est devenu tout naturel que la musique, cet autre art du même temps et de la même origine, fût traitée avec un égal mépris. Lorsqu'on se mit à abattre les jubés, à briser les verrières peintes, à badigeonner les murs et les sculptures des églises gothiques, on devait naturellement faire main-basse sur la musique gothique et remettre à neuf les paroles qu'on était forcé de conserver sous un badigeonnage de musique moderne. Quand l'architecture païenne osa s'introduire effrontément dans le sanctuaire chrétien, il fallut bien que la musique de l'opéra vînt s'y installer à sa suite; tout cela était très-conséquent, très-logique. Mais ce qui le serait peu, à une époque qui se fait gloire en quelque sorte de la réhabilitation de l'architecture du moyen âge, ce serait la persévérance dans la réprobation dont a été frappée simultanément la musique, qui lui est contemporaine, et à laquelle seule il devrait être permis d'animer les échos de nos vieilles voûtes gothiques..... »

M. Schmit parle de la divinisation de la musique faite par les hommes du moyen âge; c'est précisément l'objet de cet article et celui d'un dessin que nous donnons dans cette livraison des « Annales ». L'antiquité elle-même n'a pas de légendes plus belles que n'en a le moyen âge relativement à la musique. Nous avons recueilli, dans les « Acta Sanctorum » et dans les autres collections semblables, une grande quantité d'anecdotes sur la puissance de la musique au moyen âge; nous avons l'intention d'en donner un jour les plus intéressantes dans nos « Annales Archéologiques ». Alors on verra que les merveilles produites par Orphée, Arion, Tyrtée, etc., sont égalées par celles des grands musiciens du christianisme, au moins autant que le Parthénon par la cathédrale de Reims. Nous nous contentons aujourd'hui de signaler un manuscrit de la Bibliothèque Royale, supplément latin, 638, contenant divers offices, qui est du XIVe siècle, et où l'on verra matériellement, dans deux charmantes miniatures, quel goût on avait alors pour la musique.

L'une de ces miniatures, placée en tête de la prière à Marie, « Obsecro te, Domina », offre la Vierge marchant et tenant dans ses bras l'enfant Jésus. La Vierge est suivie de deux anges dont l'un porte la queue du manteau d'azur

1. On pourrait grossir cette courte énumération d'un catalogue fort long où entreraient l'office entier du Saint-Sacrement, l'office entier des morts, l'office entier de la semaine sainte, l' « In exitu », et mille autres chants qui enrichissent la mémoire des plus admirables mélodies.

jeté sur les épaules de Marie, et dont l'autre, comme un héraut, tient une masse d'armes. Le petit et triomphant cortége est précédé d'un troisième ange qui pince des deux mains une petite harpe dont l'harmonie réjouit la Vierge. Marie sourit du cœur et charme l'enfant divin qui rit de toutes ses lèvres. En tête d'une autre prière à Marie (« O intemerata et in æternum benedicta »), la Vierge est assise sur un trône et tient sur ses genoux l'enfant Jésus. Des anges font une harmonie instrumentale et vocale autour du groupe sacré : l'un d'eux sonne d'une longue trompette, ornée d'un riche pennon et de cordons à glands qui flottent au vent ou plutôt au souffle musical ; un autre frappe un tambourin comme celui qu'on voit à la maison de la rue de Tambour à Reims ; un troisième touche un petit orgue portatif ; un quatrième pince une espèce de mandoline dont on ne voit que le dos. Le petit Jésus lui-même fait sa partie dans ce charmant concert ; il effleure de ses petits doigts déliés un instrument triangulaire, à cordes nombreuses, un psaltérion dont M. de Coussemaker nous donnera un jour, dans un travail sur les instruments de musique, les divers noms qu'il portait au moyen âge. L'enfant divin ne tient pas lui-même l'instrument qu'il fait résonner ; c'est un ange qui est respectueusement devant son jeune maître et qui le lui présente. L'enfant est enchanté de la musique ; il regarde sa mère avec une tendresse, une joie radieuses ; il paraît lui dire : « Voyez comme je joue bien ! »

Et l'on va nous dire maintenant que le moyen âge était barbare en fait de musique, et qu'il était incapable de sentir les délicatesses de la mélodie et de l'harmonie ! En vérité, cela n'est pas croyable. Poursuivons.

A la bibliothèque de Reims, en tête d'un beau manuscrit du XIIIe siècle, qui a pour titre « Liber pontificalis », on voit une miniature, fièrement dessinée au trait et remplissant toute une page in-folio ; c'est celle dont nous donnons la gravure ici et dont nous allons faire la description en quelques mots. La vue de la gravure suppléera, et de reste, à tout ce que nous n'avons ni le temps, ni la place, ni peut-être le besoin de dire. Le dessin a été calqué avec le plus grand scrupule, sur la miniature du manuscrit, par M. Hippolyte Durand, architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments ; il a été gravé par M. Cartier fils, qui donne à la « Revue numismatique » des planches d'une exactitude mathématique. On a donc, quoique réduite, la miniature elle-même, la contre-épreuve du dessin gothique.

Au centre, cette grande figure, si vigoureusement dessinée et si fièrement posée, c'est l'Air, le véhicule du son, sans lequel il n'y a pas de musique possible, pas plus que sans lumière il ne peut y avoir de couleurs. Il est posé comme le colosse de Rhodes, les jambes étendues, et entre lesquelles peuvent

passer tous les flots d'harmonie, toutes les « théories » musicales, mâts dressés et voiles déployées. Il est nu, comme une belle allégorie antique, mais une allégorie que le Christianisme a purifiée en la voilant d'un chaste vêtement aux reins. Deux ailes s'attachent à ses épaules, et sont déployées comme celles de l'aigle qui plane. Sa face, qui ressemble à celle d'un Dieu, du Dieu chrétien surtout, de Jésus-Christ, exprime l'énergie, la volonté, l'intelligence. Ce serait, si vous le voulez, Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple. L'abondance de sa barbe et de sa chevelure témoigne d'une force physique merveilleuse. Comme au front de Moïse, rayonnent aux deux côtés de sa tête, mais sans y adhérer, deux lumières, deux astres : une étoile à quatre pointes à gauche, et à sept pointes à droite. Celle de droite est le soleil, et celle de gauche la lune. La lune, ici, n'a que quatre rayons, et le soleil en a sept, nombre égal aux planètes que le soleil emporte dans son atmosphère. La lune est à gauche, place inférieure, et le soleil est à droite, place d'honneur; c'est que la lune est un soleil diminué, un soleil chauve, comme dit le peuple, et que, pauvre planète, elle tire du soleil toute sa lumière. De la tête, l'Air touche donc au ciel, et des pieds, à la terre. Ses pieds étendus s'appuient, le droit sur le Zéphyr, vent du soir ou du couchant, le gauche sur l'Auster, vent du midi; ses mains saisissent à droite l'Aquilon, vent du nord, et à gauche l'Eurus, qui est le vent d'est. Ainsi, en hauteur il va de la terre au ciel, en largeur il confine aux quatre points cardinaux; il atteint les vents qui soufflent aux quatre coins du monde. C'est que l'air en effet remplit le monde, comme l'eau remplit la mer. C'est à l'air qu'on peut appliquer ces paroles de saint Paul, qui dit en parlant de Dieu : « Dans lui nous vivons, nous agissons et nous sommes »; car nous vivons constamment plongés dans un bain d'atmosphère. L'air est donc non-seulement le véhicule, mais la source de toute harmonie. C'est un foyer d'où rayonne l'harmonie universelle; il est pour la musique ce que la vapeur est dans une machine, le vent dans l'orgue. Sans soufflet et sans vent, tous les tuyaux de l'orgue sont muets; sans vapeur, la machine est inerte. Soufflez donc, et l'orgue va mugir; chauffez, et la machine va bondir. De cet Air personnifié sort l'Harmonie sous toutes les faces; car autour de ce foyer roulent deux couches concentriques, deux cercles qui en découlent comme l'eau d'une source.

Dans le premier cercle, le plus près de l'Air et touchant à son corps, c'est l'harmonie humaine représentée par les trois plus grands musiciens de l'antiquité : Pythagore, Arion et Orphée. Pythagore est un jeune homme imberbe et à la mine blonde. L'inventeur du rhythme tient à la main gauche un marteau, et à la droite une espèce de balance à plateaux de métal, un timbre. Il

vient de frapper ces plateaux, et il les approche de son oreille, comme un musicien fait du diapason, pour apprécier la qualité de l'ébranlement qu'il a communiqué au métal. Cette figure écoute admirablement, et va bien à ce Pythagore que l'histoire mythologique nous représente écoutant, le soir, l'harmonie des sphères célestes et la musique des étoiles; c'est bien le Pythagore qui s'arrêtait en extase près des forgerons et au bruit des marteaux tombant en cadence sur une enclume. De l'autre côté, Arion, assis sur son dauphin, tient à la main gauche un violon, et à la droite un cornet qu'il semble plonger dans le côté droit, dans les poumons de l'Air, comme dans un réservoir intarissable de musique. Arion est un homme brun, imberbe, mais plus âgé que Pythagore; sa figure est à plans nombreux et heurtés, ses cheveux sont touffus et bouclés: c'est une chaude nature.

Entre les jambes de l'Air est couché à terre, fatigué et reposant sa tête mélancolique, Orphée, de si mélodieuse mémoire; il tient à la main droite une sorte de guitare, une symphonie, en prenant le mot du moyen âge. Tout à l'heure, Pythagore, que la métempsycose fait dater de la prise de Troie, et qu'on se représente volontiers comme un vieillard barbu et usé par la méditation, s'est montré jeune, imberbe, rayonnant de fraîcheur comme un Apollon. Maintenant, Orphée, que nous avions l'habitude de croire très-jeune et de vingt-cinq ans à peine; Orphée, amoureux passionné de la belle et jeune Eurydice, qu'il va chercher aux Enfers, et dont il prononce encore le nom, même quand il n'est plus et lorsque l'Hèbre roule sa tête détachée du tronc; Orphée, que nous pensions, pour ses exploits, un adolescent épris d'un amour violent et insensé, nous le voyons là, vieux, barbu, trapu de corps, un philosophe antique, une sorte de Socrate vénérable et blanchi.

Des quatre vents, le Zéphyr seul est barbu. Cependant, à ce mot de Zéphyr, s'éveille l'idée de brise; l'idée d'un petit vent blond, frais, fin, d'un gracieux enfant, qui n'a pas même encore de duvet au menton. Voyez les Zéphyrs de Girodet et de Prud'hon. Pourquoi donc cette flagrante contradiction de l'art rémois, de la symbolique champenoise, avec toutes les traditions antiques et modernes? On pourrait en trouver l'explication dans l'amour de l'originalité, dans la passion pour l'hérésie dans l'art, qui est, non moins que la délicatesse, un caractère distinctif du pays. On pourrait dire encore que le Zéphyr est barbu, parce qu'il est le vent de l'occident, le souffle de la fin du jour, la brise du soir.

Voilà donc l'harmonie humaine figurée par ses trois plus grands héros : Pythagore, qui l'invente et qui la trouve dans le ciel; Arion, qui en tire des accords à enchanter les flots; Orphée, qui charme les rochers et les forêts, qui

enchaîne par ses mélodies Cerbère et les enfers. C'est l'homme s'emparant par l'harmonie du monde entier, comme les trois dieux frères, Jupiter céleste, Neptune marin, et Pluton infernal et terrestre, s'en étaient emparés par la puissance politique.

Il faut remarquer aussi que ces musiciens tiennent, à eux trois, un échantillon des trois grandes divisions des instruments de musique; ils se partagent les organes de l'harmonie comme les régions où elle règne. Les instruments de percussion, les instruments à vent, les instruments à cordes, sont représentés par la balance de Pythagore, le cornet d'Arion, le violon d'Orphée. Mais les instruments à cordes se subdivisent en instruments qui résonnent sous le pincement des doigts ou le frottement de l'archet; dès lors, outre sa balance, Pythagore devait tenir sur ses genoux le monocorde, dont il est l'inventeur, et que l'on pinçait; tandis qu'Arion, outre son cornet, tient un violon, comme Orphée.

En iconographie chrétienne, la nudité des pieds est un signe des plus illustres; on ne fait les pieds nus qu'à Dieu, aux anges et aux apôtres. La Vierge elle-même a les pieds chaussés, et les plus grands saints, même les Pères de l'Église, ne vont pas les pieds nus. Ici l'Air est déchaussé, et cela devait être, puisqu'il est nu; mais les trois musiciens sont habillés; ils sont entièrement vêtus, et cependant nous les voyons nu-pieds. Aurait-on voulu par là les déifier, en quelque sorte, et faire leur apothéose? Ce ne serait pas impossible, avec cette affection passionnée que le moyen âge porte aux musiciens.

Mais cette musique humaine, si puissante dans notre dessin, est inspirée par un génie divin, comme le corps est mis en mouvement par l'âme : « Mens agitat molem ». L'air donne au son l'existence matérielle; mais la qualité de ce son, la beauté et la poésie de cette harmonie, sont soufflées par une cause plus élevée. Donc le génie, ou, pour parler le langage antique, la Muse de la mélodie devait être représentée soufflant ses accords à ces musiciens. Une Muse seule ne pouvait suffire pour exprimer les qualités diverses de la musique, puisqu'il avait fallu trois Grâces pour rendre toute la beauté. Aussi les neuf Muses sont-elles rangées autour des musiciens grecs, trois pour chacun, comme des colonnes autour d'un temple qui en est orné et soutenu tout à la fois. Un cordon de circonférence et rempli de neuf médaillons encadre le cordon intérieur où sont assis les musiciens, comme l'auréole ou le nimbe entoure la tête des saints. Dans chaque médaillon se dresse un buste plein de grâce, sur lequel s'implante la tête nue d'une des neuf Muses. Ces neuf jeunes filles, au profil grec d'une adorable pureté, ont de charmants airs de tête. Elles sont graves et un peu mélancoliques, mais ardentes, toutefois, comme il convient aux fonctions qu'elles remplissent.

Les trois qui regardent Pythagore semblent, avec leurs mains, marquer la mesure à cet inventeur du rhythme. Thalie est la première, la seconde est Clio, et Calliope la troisième. Les trois d'Arion, les muses Uranie, Euterpe et Polymnie, tiennent ou embouchent des trompettes, conques marines si elles étaient courbes, et qui conviendraient au musicien des flots. Orphée écoute les accords d'Érato qui pince de la harpe, de Melpomène qui souffle dans un oliphant, et de Terpsichore qui, sous un grand archet, fait parler son violon. Les cheveux longs et glissant sur les épaules en ondes épaisses, l'attitude grave, les beaux vêtements à larges plis qui leur couvrent la poitrine et les bras, les traits mélancoliques de ces neuf Muses, rappellent la magnifique gravure d'Albert Durer, où la science est personnifiée et ramassée dans une seule figure, au-dessus de laquelle on lit : « Melancholia » !

Ces Muses font, par leur entourage, un triomphe aux trois musiciens : ce sont les louanges vivantes de l'harmonie qui donne la vie à la nature et qui est la racine de l'arbre de la mélodie, comme Thalie. L'harmonie a la belle voix de Calliope et part de Clio ou la bonne renommée, cette espèce d'harmonie morale : l'harmonie qui est céleste, comme Uranie, se rappelle, ainsi que Polymnie, tous les accords, même les plus fugitifs, et récrée la volonté, comme Euterpe. L'harmonie attire à elle avec Érato, elle médite avec Melpomène, elle réjouit l'âme des artistes avec Terpsichore. Ces légendes, que je traduis ici par ces simples mots et qu'on lit parfaitement dans la gravure, encadrent chaque médaillon : elles ne sont que la glose étymologique du nom grec des Muses.

Voilà, aussi brièvement que j'ai pu le faire, une description de cette curieuse composition, la plus intéressante en ce genre, je ne le cache pas, qu'aient offerte jusqu'à présent les manuscrits à miniatures. Ce dessin est beau d'invention, très-beau d'exécution, admirable de composition. C'est ainsi certainement qu'il paraîtra à tout le monde. Cependant il est incomplet. C'est un simple trait, et un trait noir ; mais sur ces lignes devait s'étendre de la couleur, des chairs devaient vivifier ce corps, les yeux devaient briller en noir ou en bleu sur ces charmantes figures des Muses. L'orage devait gronder dans les yeux des Vents, et la puissance dans ceux de l'Air. Les ornements devaient s'enlever en rouge et en bleu sur un fond d'or. A quiconque n'a pas vu les miniatures de cette époque, qui enrichissent nos beaux manuscrits de la Bibliothèque Royale, il est impossible de se faire une idée de ce qu'aurait été ce beau dessin, vivifié par les couleurs du XIIIe siècle. A quiconque les a vues, cette allégorie de la musique rappelle nos cathédrales badigeonnées à blanc, nos vitraux historiés cassés et remplacés par des verres incolores. C'est comme si on passait un lait de chaux sur la magnifique cathédrale d'Alby, qui est peinte depuis le pavé

jusqu'à la voûte. Cependant, tel qu'il est et quoique inachevé, ce dessin de la musique n'en est pas moins une superbe esquisse.

Et maintenant, je vous en prie, venez nous dire que le moyen âge était barbare en fait de musique! Je me contente de livrer en épigraphe, à MM. Danjou, Fanart et de Coussemaker, l'article qui précède et le dessin qui l'accompagne; je laisse à mes savants amis, bien autrement compétents que moi, le soin de prouver que l'époque, où l'on bâtissait la cathédrale de Reims, où l'on sculptait la cathédrale de Chartres, où l'on peignait la Sainte-Chapelle de Paris, était celle également où éclatait la plus belle musique des temps modernes. Chose remarquable, le grand évêque, Maurice de Sully, qui construisait Notre-Dame de Paris, composait et notait en même temps le « Dies iræ », sinon tout l'office des morts. On le voit, les arts sont frères, et nous le prouverons plus d'une fois encore.

DIDRON.

EXPOSITION DE L'INDUSTRIE

PEINTURE SUR VERRE.

Avant d'entrer dans les détails, établissons une distinction importante : en fait de vitraux modernes, il convient de faire la part de l'art et celle de l'industrie. Lorsque des hommes comme M. Ingres consentiront à faire des vitraux, lorsque des peintres comme M. Maréchal se consacreront presque exclusivement à ce genre de décoration; c'est-à-dire, quand la peinture sur verre sera exécutée par un grand artiste, les résultats porteront toujours le cachet du maître, qui les distinguera des vitraux vulgaires. Pour ces hommes privilégiés, qu'ils travaillent sur la toile, sur le mur ou sur le verre, qu'importe la matière, ils sauront toujours l'animer. Mais, disons-le, de tels artistes ont-ils le droit de compromettre leurs œuvres en les exécutant sur une matière aussi fragile que le verre, et en les exposant aux premiers coups de pierre des enfants qui voudront faire l'essai de leur adresse [1]? Qu'on y songe, les vitraux placés dans la chapelle élevée à la mémoire du duc d'Orléans, où M. Ingres a pu faire oublier,

1. Remarquons cependant que la peinture sur verre, malgré la fragilité du subjectile, a résisté à toutes les attaques des hommes et des temps bien mieux que la peinture sur mur, sur bois et sur toile. Nous comptons par milliers des verrières des XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, et nous n'avons peut-être pas dix tableaux romans, peut-être pas vingt-cinq tableaux des XIIIe et XIVe siècles. Les verres du moyen âge, épais comme une fois ou deux une pièce de cinq francs, serrés étroitement dans un fort réseau de plomb, encadrés solidement dans une vigoureuse armature de fer, ces verres résistent, comme une vraie muraille, au vent, à la grêle, même aux cailloux. J'ai vu des verrières du XIIIe siècle auxquelles on appliquait des échelles absolument comme sur un mur, et ces verrières portaient, sans s'étonner, l'échelle et ceux qui la montaient. M. Lassus nous permettra donc de regretter beaucoup moins que lui de voir exécuter, par des artistes éminents, de la peinture sur verre. Il est vraiment de l'intérêt et de la gloire de nos plus grands peintres de faire de pareils tableaux; il s'agit seulement de traiter cet art dans des conditions matérielles analogues à celles que le moyen âge a eu soin d'adopter. (*Note de M. Didron.*)

par la magnificence du contour, l'absence de ces riches et puissantes couleurs de nos anciennes verrières, ces vitraux sont exécutés sur du verre qui n'a pas même l'épaisseur d'une pièce de deux francs. Avec quel soin ne devra-t-on pas préserver les précieux cartons du maître! Dans tous les cas, ce sont des conditions exceptionnelles et dont il faut se hâter de profiter; mais c'est seulement à des artistes d'élite qu'il est permis de se dégager des traditions, et de déplacer pour ainsi dire le but de la peinture sur verre, en lui imprimant un sentiment tout personnel. En général, cet art ne doit être regardé que comme un des plus puissants éléments de la décoration monumentale. L'exécution des vitraux ne doit pas différer de celle des émaux ni des terres cuites vernissées; elle doit être traitée en grand et en fabrique. C'est là le seul moyen de faire bien et à bas prix.

Une fois la distinction établie, occupons-nous des vitraux considérés sous ce dernier point de vue. Un fait qui ne peut être contesté, c'est que tout le monde admire les magnifiques verrières de nos cathédrales; c'est que les éloges ne tarissent pas sur l'éclat et la beauté des vitraux de Chartres, ni sur la richesse de ceux qui décorent la Sainte-Chapelle de Paris, les cathédrales de Reims, de Bourges, de Strasbourg. On ne sait quels regrets témoigner en énumérant toutes les belles légendes mises en pièces, soit pour ajouter quelques rayons de plus à ceux qui éclairaient bien suffisamment les chœurs de nos chanoines, soit pour donner satisfaction aux passions populaires. Tout le monde est d'accord; la louange pour ce qui reste est unanime, et le regret, pour ce qui est détruit, universel.

Et cependant, savez-vous ce qui arrive, lorsque, parmi ces admirateurs zélés de notre art national, il s'en trouve qui veulent payer de leur personne et passer de la théorie à la pratique? Aussitôt et avant même qu'ils aient pu sérieusement étudier, lorsqu'à peine ils soupçonnent les procédés d'exécution de ceux qui les ont précédés, vous les voyez tous atteints de la même affection, et succomber à une incurable maladie de perfectionnement. Certains veulent bien encore conserver la disposition générale, mais ils ont presque tous la prétention d'arriver à un dessin qu'ils appellent plus pur, à un modelé plus fin et plus vigoureux. Ils consentent volontiers à reproduire les rinceaux et les bordures; mais, pour parler leur langage, ils ne peuvent se résigner à accepter des « magots ». Pour eux, c'est une indispensable nécessité de modifier complétement les figures et de les remplacer par des espèces d'images coloriées avec force indication de rotules, malléoles et clavicules académiques, le tout on ne peut plus digne de prendre place derrière les vitres de l'une de ces boutiques ou magasins d'objets religieux de la rue Saint-Jacques. Et d'ailleurs, en admet-

tant même que ces nouvelles figures ne fussent pas dénuées de quelque mérite, le résultat serait toujours à peu près aussi ingénieux que celui auquel on arriverait en encadrant un tableau, quelque peu libre, de Watteau ou de Boucher, dans des ornements étrusques. Mon Dieu! avant de faire mieux, tâchons donc de faire bien, et profitons surtout de l'expérience de ceux qui, pendant plusieurs siècles, ont doté nos églises de ces magnifiques pages que nous ne saurions trop étudier. Sans doute qu'en feuilletant ces milliers de panneaux transparents, en analysant cette foule de compositions si variées, on trouvera certains sujets bizarres, certaines formes mal dessinées, impossibles même. Il en est de la peinture sur verre comme de la sculpture où souvent, à côté d'admirables figures, on en voit de détestables; mais c'est là de l'impuissance individuelle et non du système. Sachez choisir! Et si vous doutez de la valeur de ces compositions, consultez nos grands artistes; demandez-leur ce qu'ils pensent du style général de peintures si habilement jetées. Surtout ne vous pressez pas trop de juger.

Croyez-vous, par exemple, que l'exagération du geste et de l'expression, ce défaut qui vous semble si choquant dans les anciens vitraux, soit simplement l'effet de l'ignorance et de l'inhabileté? Mais alors vous n'avez donc jamais assez réfléchi que, si dans un sujet placé à une grande hauteur, vous reproduisez seulement le geste simple et naturel, l'expression vraie mais souvent contenue, il deviendra presque toujours impossible de soupçonner l'intention, impossible de la comprendre, impossible de la voir. Et quant à cet autre reproche relatif à l'exiguité générale des membres, ils ne prouve qu'une chose, c'est qu'en examinant de très-près, vous ne vous êtes pas rendu compte de l'effet produit par la résille de plomb; cette résille, traçant vigoureusement le contour de chaque membre, détermine le trait du dessin dont, à distance, il vient évidemment augmenter la largeur. Avec la condition de simple nature, tant pour les proportions que pour le geste, le résultat serait toujours lourd, sans énergie, sans accent.

Ainsi la convention est indispensable et, sous ce rapport, il est impossible de considérer la peinture sur verre comme un art d'imitation. Si donc tous les essais de peinture sur verre, tentés depuis quelques années, sont restés prodigieusement au-dessous de nos anciens vitraux, il faut en rechercher la cause dans le progrès et l'uniformité de la fabrication du verre; puis et surtout, dans ces prétendus perfectionnements de la forme dont, jusqu'à ce jour, on a été continuellement préoccupé. Du reste, il n'en faut pas conclure que le secret de la peinture sur verre soit perdu aujourd'hui. Pour le retrouver, il suffit de regarder, d'étudier et de comprendre surtout ce qui a été fait; nous y puiserons

d'excellentes leçons, tant pour la disposition et la forme, que pour l'agencement et l'harmonie des couleurs.

Les plus anciens vitraux connus en France ne sont pas antérieurs au XIIe siècle: on en voit de cette époque à Angers, au Mans, à Saint-Denis et dans plusieurs autres églises de France. Chartres possède trois magnifiques verrières, qui, placées sous la rose occidentale, font pâlir tous les vitraux dont les XIIe et XIIIe siècles ont enrichi cette admirable cathédrale. D'après la supériorité incontestable de ces anciens vitraux sur tous ceux qui ont été exécutés depuis, il est impossible d'admettre que l'on soit arrivé du premier coup à un tel degré de perfection : un art comme celui-là ne s'improvise pas. En présence de tels faits, on est forcé d'arriver à cette conclusion, que la peinture sur verre était cultivée et en honneur bien longtemps avant cette époque. Au reste, en lisant la description, que donne l'abbé Suger, des vitraux placés par lui à Saint-Denis[1], en 1150 environ, on voit très-bien qu'il parle de la peinture sur verre comme d'un art connu de longue date.

Depuis lors, la science n'a rien ajouté; mais elle est venue justifier, par des preuves mathématiques, toutes les causes et tous les effets. C'est ainsi que M. Chevreul, dans son ouvrage « Loi du contraste simultané des couleurs », démontre d'une manière évidente l'indispensable nécessité de l'armature et de la résille de plomb, qui, par leur opposition vigoureuse, semblent encore ajouter à l'éclat de la lumière. Toute la magie des dioramas est fondée sur ce principe, cause également certaine de la supériorité des vitraux du XIIe siècle.

A cette époque, dans la sculpture comme dans la peinture, les plis des draperies sont excessivement serrés et multipliés, et ils forment dans les vitraux une série de lignes presque aussi vigoureuses que celles déterminées par les plombs. De plus, dans les ornements, presque toujours entremêlés de bandelettes à perles blanches sur fond noir, le cerné joue aussi un très-grand rôle. Plus tard, les plis deviennent moins nombreux, plus lâches, et la demi-teinte prend une importance qui ternit les vitraux et ne produit pas une opposition suffisante pour ajouter à leur éclat. Enfin, plus tard encore, au XVe et au XVIe siècles, les traditions s'effacent, le cerné se fond presque entièrement dans un modelé plus avancé: l'imitation rigoureuse de la nature devient un besoin, et la couleur reste entièrement subordonnée à la forme. C'est alors qu'apparaissent les Cousin, les Pinaigrier, artistes d'un grand mérite, sans doute, mais auxquels on peut faire le reproche d'avoir trop oublié le but principal de la

1. « Histoire de l'abbaye de Saint-Denis », par Félibien, in-8°. Paris, 1706. Voyez aux Pièces justificatives le traité de Suger, « De Administratione suâ ».

peinture sur verre, à savoir, cet effet général et saisissant qui résulte toujours de l'harmonie de l'ensemble.

Il est véritablement curieux de suivre la lutte engagée dès l'origine entre la couleur et ce qu'on appelle le dessin : on ne peut nier, par exemple, l'amoindrissement successif des couleurs en proportion des prétendus perfectionnements apportés à la forme et au modelé. C'est que la peinture sur verre ne doit pas être vue à la loupe; c'est qu'il faut, pour rester dans le vrai, la considérer comme un art de décoration. Le style des figures, la connaissance des rapports résultant du contact et du choix des couleurs, tels sont les éléments de succès. Mais à quoi bon, s'il vous plaît, surtout dans de petits sujets, cette perfection de modelé qui, ne pouvant être appréciée, devient tout au moins inutile et très-souvent nuisible?

Au XIIIe siècle, l'armature prend un énorme développement : comme à Chartres, comme à la Sainte-Chapelle, le fer se tord en dessins riches et variés à l'infini. A cette époque, la disposition des armatures forme presque un art à part; cet art meurt avec ce même siècle, qui l'avait vu naître. Mais, jusqu'au XVe siècle, on est frappé de l'intelligence remarquable déployée dans la disposition des couleurs : dans tous les vitraux, le jaune, cette couleur si brillante et qui fait presque toujours trou, est employée avec la plus grande discrétion; il en est de même du vert, et le bleu et le rouge dominent toujours. Regardez, au XIIIe siècle, comme le blanc est toujours employé avec adresse, soit pour faire valoir les sujets, soit pour dessiner certaines formes à l'aide de filets fins et déliés. Toujours le vitrail est isolé de la pièce par un de ces filets blancs : copiez exactement une de ces magnifiques pages de verre, et si, après avoir énergiquement déterminé le dessin, vous appliquez successivement chacune des couleurs, vous resterez convaincu de l'art avec lequel chacune d'elles se trouve symétriquement répartie dans l'ensemble; vous verrez comment, près de chaque couleur, vient se placer la couleur complémentaire qui doit en augmenter l'éclat. Aussi nous sommes convaincu que c'est seulement en observant attentivement tous ces faits, et en revenant, comme nous l'avons dit dans un article précédent, aux premiers procédés de fabrication, qu'il sera possible d'arriver à une régénération complète de la peinture sur verre.

D'après les observations que nous venons de faire, on comprendra facilement que, tout en applaudissant aux efforts tentés par les différentes fabriques, dont les produits se trouvent à l'exposition de l'industrie, cependant nous sommes loin d'approuver complétement les résultats obtenus. D'abord, tous ces vitraux pèchent par un défaut commun, et qui justifie pleinement tout ce que nous avons déjà dit sur l'impossibilité de réussir avec les verres actuels. La coloration

de tous ces vitraux manque de puissance et d'éclat; ils sont incapables d'opposer la moindre résistance à l'action des rayons lumineux qui les traversent d'outre en outre, sans éprouver le moindre obstacle. Tout cela est si clair, si transparent, si limpide, qu'il devient impossible de soupçonner même le moindre accident de lumière, la moindre variété d'effet. Dans les anciens vitraux, au contraire, la lumière ne peut pas traverser directement les surfaces courbes, inégales et raboteuses du verre; forcée de se briser, de se réfracter, elle s'accroche en points brillants à toutes les saillies, elle projette des demi-teintes sur toutes les cavités. De là, cet effet chatoyant des vitraux, cet éclat et ce scintillement si remarquables des couleurs.

Si nous ne craignions d'être trop sévère, nous dirions, des vitraux modernes, qu'en général ils ont à peu près tous les défauts des stores, sans en avoir les qualités : les vitraux fatiguent la vue, et les stores la reposent. Qu'on y prenne garde, déjà, dans plus d'un monument, des stores occupent la place des vitraux!

Nous le savons, ce défaut ne doit pas être entièrement attribué au peintre verrier; il dépend en grande partie de la confection même de la matière. Mais alors, si l'on refusait l'emploi de semblables verres, il faudrait bien que la fabrication se modifiât. Dans tous les cas, le défaut est capital, et l'on ne saurait trop se hâter d'y porter un prompt remède.

Maintenant, occupons-nous de la peinture en elle-même. Plusieurs fabriques nouvelles ont exposé cette année au palais de l'industrie, et certaines méritent de sérieux encouragements. Nous avons particulièrement distingué celle de M. Lusson, à Sainte-Croix, près le Mans, et celle de MM. Hauder et André, à Paris. La première, surtout, a envoyé un vitrail extrêmement remarquable par le style, ainsi que par la fermeté et la pureté de l'exécution : avec du verre convenable, le succès eût été évident et complet. Les trois verrières de MM. Hauder et André, taillées et peintes sur les cartons de M. Henri Gérente, ne sont pas, il faut le dire, d'une aussi bonne exécution : la main qui a calqué les cartons sur le verre manquait de fermeté et d'habileté. Il en résulte un trait lourd et monotone sous lequel disparaissent les qualités du dessin de M. H. Gérente, artiste plein de patience et de zèle, et qui, après avoir dessiné et calqué nos manuscrits, étudié et analysé les vitraux de nos cathédrales, vient aujourd'hui consacrer le fruit de ses études au progrès d'un art aussi mal compris de nos fabricants que vivement apprécié du public. Aussi la disposition générale est-elle fort belle, l'ornementation riche et très-remarquable; mais il faudrait d'autres verres et une meilleure exécution pour obtenir un résultat complet.

Après avoir fait les honneurs aux nouveaux venus, dirigeons-nous vers d'anciennes connaissances. Voici la manufacture de Choisy, qui d'abord a exposé

un vitrail à grand sujet, représentant saint Jacques, dont l'exécution matérielle est poussée au dernier degré de perfection. Quant au parti pris, il est évident que l'auteur des cartons, M. Gsell, a voulu faire de l'art et de la vraie peinture; nous ne nous permettrons donc pas de juger. Mais, comme on nous assure que ce vitrail doit être placé à Saint-Vincent-de-Paul, près de ceux exécutés par M. Maréchal, nous conseillerons seulement d'attendre, pour voir à l'aise et comparer sûrement. Près du saint Jacques se trouve encore une fenêtre destinée à la nouvelle église de Bon-Secours, près Rouen, bâtie en style gothique du XIIIe siècle, par l'habile architecte M. Barthélemy, qui est des nôtres. Nous ferons à ce vitrail l'application de toutes les critiques qui nous ont été inspirées par la manie du perfectionnement. Les figures sont courtes et lourdes; le geste est insignifiant, et l'expression manque complétement de cet accent indispensable pour faire deviner l'intention. Les sujets ne remplissent pas suffisamment les médaillons, et l'on y cherche en vain l'équivalent du style qui caractérise les anciens vitraux. En outre, toutes ces figures contrastent d'une manière fâcheuse avec l'ornementation, fort belle du reste, et dans laquelle nous regrettons seulement l'exagération du verre jaune.

MM. Hauder et André ont également fait un essai de vitrail à dessin perfectionné. Nous adresserons à ces messieurs les observations qui précèdent. Mais ici le contraste, entre les médaillons, gracieux de forme, doux et fins de couleur, et l'encadrement, est d'autant plus choquant, que l'ornementation, exécutée sur le carton de M. Gérente, est aussi vigoureuse et énergique de dessin que franche et puissante de couleur.

La fabrique de M. Fialeix, du Mans, a encore exagéré le défaut que nous venons de reprocher à celles de Choisy-le-Roi et de MM. Hauder. En outre, l'exécution ne semble pas suffisamment soignée. Cependant il faut remercier M. Fialeix d'avoir cherché à reproduire exactement un vitrail ancien: le succès est complet. Peut-être aurait-on dû choisir un plus bel exemple. Nous sommes convaincu que si cette fabrique faisait encore exécuter plusieurs fac-similés de vitraux anciens, elle serait bien vite éclairée et s'empresserait de renoncer à ces tentatives de perfectionnement que nous critiquons si vivement.

Il nous est impossible de terminer cet examen des tentatives faites en faveur de la peinture sur verre, sans témoigner l'étonnement que nous cause la modestie des artistes et des peintres véritables qui se consacrent à ce genre de décoration. Comment! pas le moindre signe, pas la plus petite indication relative à l'auteur des cartons! Cela peut être très-louable; mais c'est, il faut le dire, on ne peut plus incommode pour celui qui veut rendre justice à tout le monde. On se trouve dans la nécessité de faire des recherches, presque

aussi difficiles que s'il s'agissait de retrouver les noms des artistes auxquels nous devons les vitraux de nos anciennes cathédrales. La part du fabricant est vraiment assez belle pour qu'il laisse à l'artiste ce qui lui appartient à si juste titre. La composition des cartons doit nécessairement être distinguée de l'exécution sur le verre et de la cuisson des émaux ; mais tout le monde comprendra que s'il y avait un nom à effacer, ce ne pourrait être celui de l'artiste. Est-ce que les vitraux exécutés à Sèvres, sur les cartons de M. Ingres, passent sous le nom de M. Brongniart, le savant directeur de la Manufacture royale de porcelaine et de vitraux ?

Nous ne dirons rien des autres vitraux ; ils sont trop loin, pour la plupart, d'approcher de ceux dont nous venons de parler. D'ailleurs on pourra facilement les juger en ayant égard aux observations générales contenues dans cet article et dans celui qui l'a précédé.

LASSUS.

MUSÉE DE L'HOTEL DE CLUNY

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE.

ESCALIER.

Toute la cage de l'escalier est tendue en tapisseries de haute lice, tissues de laine, d'or et de soie. Il y en a une qui date du XVIIe siècle et que nous pouvons passer sous silence. Les trois autres accusent la première période de la renaissance; elles méritent qu'on s'arrête à les étudier.

1° Trois jeunes seigneurs viennent de sortir d'un château muni de fortes tours. Ils sont à cheval et partent pour la chasse. Le personnage qui paraît au premier plan porte un costume tout pareil à celui d'un valet de cartes; il monte un cheval blanc qu'un page mène par la bride. Deux de ces chasseurs tiennent leur faucon au poing, tandis que le troisième a déjà donné le vol au sien. Ce sujet faisait sans doute partie d'une de ces compositions morales que le moyen âge aimait à reproduire dans les châteaux comme dans les églises, pour avertir le seigneur, aussi bien que le vilain, de la brièveté de la vie. Je veux parler de l'allégorie des trois vifs et des trois morts, rare aujourd'hui dans les monuments, mais encore assez commune dans les manuscrits. Jean, duc de Berry, avait fait sculpter cette moralité, en 1408, au portail maintenant détruit de l'église des Saints-Innocents, à Paris; de longues légendes en rimes françaises en expliquaient toutes les circonstances; elles disaient comme quoi trois jouvenceaux allant à la chasse firent rencontre, dans un bois, de trois squelettes qui leur adressèrent de très-doctes sentences sur la vanité de ce monde périssable.

2° La tapisserie, qui représente la délivrance de saint Pierre, provient de la cathédrale de Beauvais, dédiée au prince des Apôtres. Les armoiries du chapitre de cette église, d'or à la croix de gueules cantonnée de quatre clés de

même, sont blasonnées sur cette tenture, dont elles attestent l'origine; le mot PAIX, qui s'y trouve répété un grand nombre de fois, pourrait indiquer que ce tapis entrait dans la décoration de la chapelle de Notre-Dame-de-la-Paix, fondée par le roi Louis XI, à Saint-Pierre de Beauvais. Le titre suivant, inscrit sur la bordure supérieure, indique nettement le sujet : — « Comment langle mena saint Pierre hors de la prison Hérode. »

La prison d'Hérode est un édifice gothique flanqué de tourelles que couronnent des créneaux et des flèches. Dans le vestibule, dorment des gardes vêtus d'armures richement ciselées; près d'eux, se dressent contre la muraille leurs longues pertuisanes. Un ange, vêtu d'une robe blanche, emmène par la main saint Pierre, qui reconnaît enfin, en quittant son cachot, que le Seigneur lui a envoyé un libérateur : « Nunc scio vere quia misit Dominus angelum suum. »

3° Une tapisserie immense, dont nous ne possédons plus qu'une portion, et qui décorait peut-être jadis, aux jours des fêtes solennelles, le chœur de quelque somptueuse cathédrale, met en action ce verset du Psalmiste : « In te, Domine, speravi, non confundar in æternum. » Le Père éternel, portant une étole rouge croisée, vêtu d'une chape et coiffé d'une couronne impériale, paraît à mi-corps, au milieu d'une nuée qu'environnent des anges. Il ouvre les bras avec bonté pour recevoir dans son sein ceux qui ont mis en lui leur espérance. Vers Dieu, comme vers le terme de toutes choses, se dirigent les yeux, les mains et les esprits d'une longue suite de personnages les plus illustres de l'Ancien Testament. C'est d'abord Moïse, qui vit Dieu dans le buisson ardent et sur le Sinaï; il tient les bras élevés, comme il le fit tandis qu'Israël combattait contre Amalec. Aaron, en costume de pontife, prie auprès de son frère. Puis viennent Gédéon, couvert d'une splendide armure; une femme liée avec des cordes, qui est peut-être la mère des Machabées; Esther, en habits de reine; Judith, tenant à la main droite la tête sanglante d'Holoferne, et de la gauche une large épée sur laquelle est gravé son nom; Deborah, dont les traits doux et gracieux n'annoncent point l'énergie que lui donne le Livre des Juges; Mardochée, la tête enveloppée du sac de la pénitence; David, revêtu de son costume royal; enfin les trois hébreux, Ananias, Misaël et Azarias, qui, du sein de l'ardente fournaise, chantent le sublime cantique des Bénédictions. Chacun de ces personnages a son nom tracé près de lui, ou inscrit sur quelque partie de ses vêtements. Au-dessous d'Aaron se trouvait Daniel dans la fosse aux lions. Mais, comme toute la partie inférieure de la tapisserie manque, il ne reste plus de ce dernier sujet que le haut d'une grille de fer, derrière laquelle flamboient les yeux d'un des animaux enfermés avec le prophète. Les derniers

plans réservés à l'allégorie se partagent entre l'Espérance et le Désespoir. L'Espérance est assise à la poupe d'un navire qui vogue majestueusement sur des flots tranquilles. Elle tient des deux mains une faucille et, entre ses bras, une grande faux destinée à moissonner le grain mûr pour la vie éternelle. A la proue du navire, le phénix, emblème de l'immortalité, se consume sur son bûcher. Tandis que l'Espérance entre sans obstacle au port, les vagues soulevées menacent d'engloutir un vaisseau qui n'a plus que des mâts rompus et des voiles lacérées. Les matelots de ce navire désemparé se tordent dans les angoisses du désespoir; quelques-uns se sont précipités dans la mer, où ils se noient. Trois vents impitoyables, Borée, Aquilon et Vulturne, s'efforcent sans relâche de troubler le ciel et les flots. Mais à quelles mesquines proportions l'artiste n'a-t-il pas réduit la puissance de ces personnages mythologiques? L'air qui doit sortir de leurs bouches gonflées, ne lui paraissant pas de force suffisante, il a imaginé de leur mettre à chacun, entre les mains, un de ces soufflets de cheminées, dont la poussive haleine ferait rider à peine l'eau d'une cuvette.

Le XVIe siècle avait décidément une prédilection marquée pour le type de fontaine que nous avons signalé sur un vitrail de la seconde salle du musée. Nous retrouvons ce même motif au pied de l'escalier, en un bas-relief qui représente Suzanne au bain, surprise par les vieillards. On pourrait croire que le bahut, posé au palier, près de l'entrée de la galerie des armes, fut la propriété de quelque puritain à l'âme sombre et farouche. Sur les panneaux de ce meuble, Aod tue le roi Églon, Deborah enfonce son clou dans la tête de Sisara, et Samson ébranle les colonnes du temple, dont les ruines vont écraser les Philistins.

Salle de sculptures et de moulages. — Nulle part l'alliance profane de l'Histoire sacrée et de la mythologie ne se manifeste avec plus d'évidence que dans les sculptures du portail de l'église de Saint-Michel à Dijon, élevé au commencement du XVIe siècle par l'architecte Hugues Sambin. Le savant créateur du beau musée dont se pare avec un légitime orgueil la capitale de la Bourgogne, M. de Saint-Memin, a donné au musée de l'hôtel Cluny un moulage très-soigneusement exécuté d'une grande console qui, ajustée au trumeau de la porte principale de Saint-Michel, servait autrefois de piédestal à une statue du patron de l'église. Cette console, sculptée avec une richesse extraordinaire, est couverte de niches, de pendentifs, de frises et de bas-reliefs. L'Histoire sacrée et la mythologie ont chacune ici une part exactement égale; le sculpteur leur a divisé par moitié la place dont il pouvait disposer. A votre droite, vous rencontrez deux sujets de l'Évangile et deux de l'Ancien Testament:

l'apparition du Christ à la Madeleine, après la résurrection; saint Jean au désert, dans sa chaire de feuillage; le jugement de Salomon; Judith et sa servante emportant la tête d'Holopherne. A gauche, Méléagre tient un arc et un épieu: Vénus fait sa toilette en compagnie de Cupidon; Apollon joue de la lyre; la Paix met le feu à des armes amoncelées. Dans une frise charmante se sont glissés, comme de simples arabesques dissimulées par l'ornementation, Nessus et Déjanire, Léda et son cygne, Jupiter et Ganymède. La mythologie ne dépasse cependant pas les limites qui lui ont été assignées, et se tient contente du partage; mais la partie de la même frise, qui correspond aux sujets sacrés, ne contient que des sculptures de fantaisie, des oiseaux, des quadrupèdes, des guerriers combattant des monstres. Il faut bien ajouter, à la décharge de l'artiste, que la gravité de l'Évangile ou de la Bible ne se prête pas comme la Fable aux caprices de l'ornementation. Mais ce n'était point là une raison suffisante pour installer le paganisme dans le lieu saint. Si, au XIIe siècle, on admettait encore dans l'ornementation quelques motifs qui semblent des réminiscences lointaines de l'antiquité; si, plus tard, aux XIIIe et XIVe siècles, on sculpta jusque sur les consoles et chapiteaux des églises des scènes empruntées aux récits des romanciers, comme le Lai d'Aristote ou celui de Virgile, on était cependant bien loin d'imaginer alors que les fictions du paganisme pussent être jamais employées dans la sculpture religieuse au même titre que les vérités chrétiennes. Qu'aurait donc dit saint Bernard, lui qui blâmait avec tant de vivacité l'admission des animaux fantastiques, des chasseurs et des combattants dans la décoration des églises et des cloîtres, s'il eût pu voir au front d'un des principaux temples de sa ville de Dijon, Vénus auprès de Judith, Apollon à côté de Jésus-Christ! — Ce serait une bien curieuse étude à faire que celle de ces licences de l'esprit irréligieux et sceptique du XVIe siècle.

La renaissance a produit peu d'œuvres aussi délicates que les trois bas-reliefs circulaires en marbre, qui appartenaient autrefois à une église de Château-Thierry, et qui sont maintenant déposés à côté de la console dijonnaise. Le travail en est plein de grâce et de souplesse, le dessin bien étudié et l'expression des têtes excellente. Le portement de croix, l'ensevelissement du Christ et l'Ascension y sont figurés. On doit remarquer surtout les cavaliers qui conduisent Jésus au Calvaire, et le corps du Christ mis au sépulcre. L'artiste ayant disposé les scènes sous une suite de petits portiques, s'est vu dans la nécessité de percer un des arceaux pour permettre à son Christ de monter au ciel. N'y a-t-il pas ici une bizarre inadvertance?

La Belgique, si riche en sculptures des XVe et XVIe siècles, a envoyé son contingent au Musée de Cluny. C'est une voussure en pierre, sculptée avec une

finesse extrême et datée de 1555. Elle présente quatre figures de Vertus, entre lesquelles trois cartouches entourés de guirlandes et de mascarons contiennent des bas-reliefs. Les vertus sont la Foi, la Charité, l'Espérance et la Tempérance. Au lieu de tenir le frein qui la caractérise presque toujours, cette dernière a les mains retenues par un lien, en signe d'abstinence et de modération. Les autres Vertus se montrent avec leurs attributs ordinaires. Seulement, par une distinction spéciale, une couronne est suspendue sur la tête de la Charité, déclarée, par l'apôtre saint Paul, la première des vertus et la plus essentielle. Des trois bas-reliefs, deux sont aussi consacrés à la Charité : sur l'un, le pélican nourrit ses petits de sa propre substance; sur l'autre, une poule cherche de la nourriture pour ses poussins. J'ignore quel peut être le fleuve belge sculpté au bas-relief; il ressemble à tous ses confrères de France et d'ailleurs, avec son urne et ses roseaux, il fait une assez bonne figure.

Passage sous la chapelle. — Là se trouvent rassemblés quelques débris des figures de la famille d'Amboise, qui se voyaient avant la révolution sur les consoles de la chapelle. Aucune de ces sculptures n'est demeurée entière. Réduites en morceaux par un club de jacobins, qui tenait ses séances dans la chapelle de l'abbé de Cluny, elles avaient été employées comme moellons dans la construction d'un mur où elles ont été découvertes, quand on s'est occupé, il y a quelques mois, de rétablir l'escalier à jour de l'oratoire abbatial. Il ne reste que deux têtes, des fragments de draperies et des mains; les têtes appartenaient à des jeunes gens; les draperies portent des traces de coloration. A côté de ces débris, on a placé quelques bahuts du XVe siècle, des écussons blasonnés qui datent du XVIe, et un très-curieux chapiteau en marbre, qui provient de l'ancienne collégiale du château de Dreux. Cette dernière sculpture, dont le travail remonte pour le moins au XIe siècle, offre sur trois faces des bustes de saints, et, sur la quatrième, une croix à branches égales encadrée d'un rinceau circulaire.

Galerie des armes. — Cette galerie renferme ce que le public appelait la ferraille de M. Du Sommerard, c'est-à-dire une très-intéressante série d'objets en fer ou en cuivre, qui commence par les vieilles cottes de mailles pour finir aux brillantes épées du règne de Louis XIII. Des trophées d'armes couvrent les murs. La France, l'Espagne, l'Allemagne, l'Italie, l'Orient même ont apporté ici leur tribut. Nos romanciers peuvent venir contempler à l'aise, au milieu des cuirasses et des masses d'armes, quelques-unes de ces bonnes lames de Tolède, dont ils ont tant abusé sur le papier. Les chemises de mailles des chevaliers du moyen âge, les casques, les haches, les olifans, les lourdes armures de fer, les chanfreins et les museroles, les écus damasquinés de la renaissance, les

somptueuses épées, les dagues ciselées, les poires à poudre sculptées, les fusils à mèche et à rouet incrustés de métal ou d'ivoire, se réunissent pour présenter l'assemblage des ingénieux moyens de destruction ou de défense imaginés par l'esprit inventif de quatre siècles qui ne compteront pas sans doute entre les plus pacifiques de l'histoire du monde. Un des olifans étonne par ses proportions vraiment gigantesques. Auprès est appendue une de ces énormes épées à double tranchant, qui, dans certaines cérémonies, se portaient devant les magistrats en signe de puissance suprême sur la vie des citoyens. Une paire de larges étriers en cuivre doré est désignée comme ayant servi à François Ier, le jour de la fatale bataille de Pavie. La beauté du style et des ciselures en fixe nettement la date, et les rendrait dignes de la royale origine qui leur a été donnée. Ils portent bien d'ailleurs les salamandres couronnées que François Ier avait prises pour emblèmes avec la devise si connue « Nytresco Estingo » (sic), et le monogramme « F. Rex ». Mais ce ne sont peut-être pas encore des preuves assez évidentes pour que nous devions admettre, comme certain, que ces étriers aient appartenu au roi lui-même, ni surtout que ce prince en ait fait nécessairement usage le jour où il se vit réduit à rendre son épée. On se sent toujours disposé à se tenir en garde contre de pareilles attributions, dont les auteurs de collections, entraînés par un excès de tendresse paternelle, se montrent, il faut l'avouer, par trop prodigues.

La salle à manger de M. Du Sommerard, peinte et décorée dans le goût de la renaissance, était une des curiosités les plus renommées de l'hôtel Cluny. Le couvert se trouvait mis comme pour un jour de gala. Sur une table enrichie de splendides faïences et de grands verres de Bohême, les couteaux historiés, les cuillers et les fourchettes à manches ouvragés, composaient un service dont la disposition pittoresque et coquette attirait de préférence les nombreux visiteurs. Aujourd'hui chacun se demande ce que sont devenus ces précieux ustensiles, témoins de tant de joyeusetés, et personne ne les veut reconnaître dans les tristes montres où ils ont été relégués sans aucun goût.

Nos serruriers modernes, plus mécaniciens qu'artistes, ne perdraient pas leur temps à venir étudier, dans la galerie que nous parcourons, les œuvres de leurs devanciers, les peintures gothiques, les marteaux de porte à personnages, les ferrures du XVe siècle, rehaussées de statuettes, les magnifiques serrures d'Écouen et d'Anet, les coffrets de fer sur lesquels des bas-reliefs ciselés représentent ici la Passion, ailleurs la victoire de saint Michel sur les anges rebelles, et ce beau chenet de style italien que surmonte un Neptune fièrement appuyé sur un trident. Les « Annales Archéologiques » auront peut-être, dans leur course, la bonne fortune de rencontrer des lectrices; aux dames qui les voudront feuilleter, je

signalerai un fer à repasser du XVIe siècle, dont le revers offre un gracieux portrait de femme, et dont le manche est enveloppé d'ivoire sculpté.

Aux fenêtres, nous retrouvons ces éternels vitraux suisses qui nous poursuivent de salle en salle. Les plus anciens remontent à 1556, et les plus modernes descendent jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Il y en a un daté de 1559, qui représente l'intérieur d'une boutique de barbier. Sur un autre, qui appartient au XVIe siècle, le triomphe du Christ a été peint d'une façon curieuse par son excessive vulgarité.

Salle des émaux. — Ces illustres émailleurs de Limoges, qui, du XIe au XVIIe siècle, ont meublé la France de leurs productions admirables, et soutenu avec tant de gloire, chez les peuples étrangers, la prééminence de notre art national, méritaient une place d'honneur dans le musée de l'hôtel Cluny, ils l'ont obtenue; leurs œuvres remplissent presque une salle entière. Les travaux de M. l'abbé Texier et de M. Louis Dussieux ont mis en lumière l'histoire des maîtres limousins. Nous savons maintenant quelles phases a traversées cette magnifique industrie des émaux, et par quelle progression successive elle en est venue à lutter de couleur et de vérité avec la peinture la plus parfaite. Quant à nous, en présence même des merveilles produites en ce genre par le XVIe siècle, nous ne pouvons nous empêcher de regretter l'époque où l'émail, conservant sa spécialité, se contentait de s'allier aux monuments de l'orfévrerie, pour leur communiquer un éclat supérieur à celui des plus brillantes pierreries. Les perles, les rubis et les émeraudes pâlissent auprès des fonds et des bordures dont les émailleurs savaient rehausser les châsses et les retables.

Comme toutes les autres branches de l'art gothique, l'art de l'émailleur nous semble avoir atteint vers le XIIIe siècle son plus parfait développement. Avant cette époque, il se trouvait resserré dans des limites trop restreintes; après, il s'enhardit au point d'envahir la place réservée à la sculpture et à la peinture proprement dites. Les émaux les plus modernes de la collection Du Sommerard ont été suspendus comme des tableaux aux murs de la salle. Presque tous se rapportent aux scènes de la Passion. Ils sont signés des noms fameux de Courtois, de Raymond et de Léonard. Des grisailles du style le plus élevé, qui retracent toutes les circonstances de l'histoire d'Adam et d'Ève, recouvrent entièrement le pourtour et les couvercles de deux larges coupes.

Les montres vitrées qui contiennent les émaux les plus anciens peuvent donner une idée de ces trésors de cathédrales et d'abbayes, qui furent les véritables musées du moyen âge. Nous ne finirions pas de signaler toutes les raretés qui sont venues y chercher asile. Il suffira de dire qu'il y a là des modèles pour le plus grand nombre des objets nécessaires au service du culte catholique. Ce sont

des chandeliers ciselés aux XIIe et XIIIe siècles, des crosses à sujets sacrés, des custodes, des navettes, des reliquaires de formes diverses, des couvertures destinées à des textes d'évangiles. Deux grandes croix processionnelles du XIIIe siècle portent chacune un Christ dont la tête est ceinte, non pas de la couronne d'épines, mais d'un diadème royal; une autre croix, qui date du siècle suivant, est rehaussée de pierreries montées en filigrane d'or et d'argent, dont chacune recouvrait autrefois une relique; au nombre de ces pierres, on remarque quelques agates antiques gravées. Sur une importante châsse romane, revêtue d'un azur brillant, des arcs en plein cintre abritent des figures d'apôtres, au milieu desquelles se montre le Christ assis dans une gloire elliptique, accompagné de l'« alpha » et de l'« oméga », et entouré des quatre animaux symboliques. Cet exemple et plusieurs autres de même genre, qui se rencontrent dans cette salle même, indiquaient d'une façon assez claire la position constamment donnée aux quatre animaux quand ils environnent le Christ; cependant, on a trouvé le moyen de les ranger dans l'ordre inverse de celui qu'il fallait suivre, en rétablissant, autour d'un Christ en cuivre repoussé, les emblèmes qui en avaient été séparés. L'aigle et le bœuf ont été placés à la droite du Sauveur; l'ange et le lion à sa gauche : les textes et les monuments disent absolument le contraire.

La parabole des vierges sages et des vierges folles, si fréquemment sculptée aux portes de nos grandes églises, occupe ici deux plaques émaillées qui proviennent d'un reliquaire du XIIIe siècle. Le Christ, assis sur un trône, tourne le dos aux vierges folles dont les lampes sont éteintes; mais il bénit les sages qui s'avancent sous la protection de Marie, la Vierge sage par excellence, et dont les têtes sont entourées du nimbe.

Un cuivre gravé, dont le travail accuse la fin du XIIe siècle, présente un de ces sujets mystiques, qui étaient familiers aux premiers chrétiens, mais auxquels le moyen âge substitue peu à peu des types nouveaux. Une croix s'y voit inscrite dans un encadrement carré, dont les angles sont remplis par les figures des quatre fleuves du paradis, le Gyon, le Phison, le Tigre et l'Euphrate. Ces fleuves sont de jeunes hommes aux formes vigoureuses, qui tiennent, au lieu d'urnes, des vases à long col d'où sortent d'assez maigres filets d'eau. Le cadre porte ces deux vers :

Fons paradisiacus per flumina quatuor exit
Hic quadriga levis te Christe per omnia vexit.

Au centre de la croix, un cercle renferme l'agneau divin, caractérisé par le nimbe et l'étendard crucifère. On lit sur la circonférence : « Carnales actus tulit

agnus hic hostia factus ». Nous ne pouvons non plus passer sous silence deux plats de cuivre émaillé sur lesquels sont figurés des musiciens et des guerriers, ni deux plaques très-intéressantes en raison de la variété de couleurs de leurs émaux. Bien que ces dernières datent pour le moins du commencement du XIIIe siècle, l'émail y affecte tous les caractères de la peinture : sa tendance envahissante s'y fait complétement pressentir. Les têtes et les mains, que les émailleurs des siècles antérieurs se contentaient d'indiquer au trait ou de ciseler en relief sur le cuivre, y sont teintées de leurs couleurs naturelles, ce qui dénote un progrès marqué dans la fabrication. L'une de ces plaques représente l'adoration des Mages. L'origine limousine de l'autre se trouve attestée à la fois par une inscription en langue du pays, et par le sujet qui appartient à la légende toute locale de saint Etienne de Muret.

Des bijoux en or émaillé garnissent une étagère fermée d'un vitrage. Un des plus singuliers et des plus jolis est un petit reliquaire de la fin du XVe siècle, rempli de parcelles de pierre provenant des lieux saints. — Des manuscrits, des calendriers, des chartes, des livres imprimés, fournis par les XVe et XVIe siècles, sont exposés sur une table, au milieu de la salle. Les vignettes et le texte d'un volumineux manuscrit, revêtu des armoiries de Charlotte de Savoie, femme de Louis XI, retracent cette grande bataille des Vertus contre les Vices, tant de fois peinte ou sculptée dans nos monuments religieux comme dans nos constructions civiles. Les Vertus portent des robes blanches; le nimbe entoure leurs têtes. Des animaux symboliques leur servent de monture. Quelques-unes, armées de lances, renversent leurs ennemis; d'autres triomphent sans armes et par l'autorité seule de leur présence. Sachons gré à l'auteur de ces peintures d'avoir réhabilité l'âne, sur le dos duquel il a fait asseoir la Sobriété.

Les quatre tapisseries qui drapent les murailles, proviennent, dit-on, de la partie de l'arsenal dans laquelle habitait le grand-maître de l'artillerie de France. Leurs encadrements ne se composent que de la représentation de projectiles incendiaires ou meurtriers. Entre ces bordures belliqueuses, au milieu de rinceaux en feuillages et d'animaux empruntés à toutes les parties du globe, chaque tapisserie offre, pour sujet principal, une grande figure de divinité mythologique : c'est d'abord Junon avec son paon; ailleurs, Apollon qui joue de la lyre; sur une troisième, Vénus accompagnée de l'Amour; sur la dernière, Saturne dévorant ses enfants. La manie du portrait historique, poussée à ses extrêmes limites, veut reconnaître dans ces dieux païens le bon Henri, sa femme Marie de Médicis, sa mère Jeanne d'Albret, son père Antoine de Bourbon. Je doute fort que le Béarnais, peu classique de sa nature, ait jamais songé à se faire ainsi travestir, comme Louis XIV en donna plus tard l'exemple. Mais, à

coup sûr, il serait malaisé de le découvrir sous les traits d'un joueur de lyre. Quant à ce pauvre Antoine de Bourbon, qui mourut d'une si piteuse blessure reçue au siége de Rouen, je ne soupçonne nul rapport entre sa débonnaire allure et l'acte anthropophage du vieux Saturne. D'ailleurs, ni les armoiries, ni les devises que chacun peut relever sur les tapisseries, ne justifient l'intention attribuée gratuitement aux artistes qui exécutèrent ces tentures.

De grands siéges à dossiers sculptés, quelques bahuts, un magnifique meuble tiré de la maison abbatiale de Clairvaux, un très-beau lit décoré de colonnes et de cariatides, complètent l'ameublement de la salle. Vendu à la suite du pillage du Garde-Meuble de la couronne, ce lit, remarquable par ses nombreuses sculptures, était devenu la propriété d'un évêque de Savoie. Ce devait être pour les fidèles un singulier spectacle de voir le sommeil de leur pasteur confié à la garde de Mars et de Bellone qui se tiennent debout sur le chevet.

Salle Du Sommerard. — L'administration ne pouvait moins faire que de donner le nom de M. Du Sommerard à cette salle, l'une des plus importantes du musée de Cluny. Mais le savant antiquaire a quelque droit sans doute à un monument plus durable que le buste en plâtre bronzé qui est ici consacré à sa mémoire.

Tout autour de la salle s'élèvent des tables et des cabinets en ébène couverts de bas-reliefs, dont les sujets ont été pris dans les romans de chevalerie du moyen âge. On pourrait suivre, sur les ivoires rangés au-dessus des meubles, toutes les phases de l'art, depuis les derniers temps de l'empire romain jusqu'au XVIIe siècle. Il existe en ce genre peu de collections aussi riches. Ces précieuses sculptures sont réunies en tel nombre, qu'en voulant les désigner avec détail nous tomberions dans une longue et fatigante nomenclature. Nous devrons donc nous restreindre à l'indication des types les plus saillants.

Aux derniers temps de l'art païen appartient une figure de femme, haute d'environ 40 centimètres, qui passe pour un des ivoires les plus considérables que l'antiquité nous ait laissés. Elle fut découverte, il y a très-peu d'années, en Allemagne, aux environs de Nuremberg. Sa main droite tient un long sceptre terminé par un feuillage; de la gauche, elle élève une coupe; deux génies ailés lui posent sur la tête une couronne. A ses pieds sont un satyre, et un petit personnage qui fait sonner des clochettes. Si la déesse n'avait soin de voiler chastement son corps d'une longue tunique, on serait tenté de voir en elle une des compagnes de Bacchus. Mais il y a plutôt lieu de penser qu'elle n'est autre chose qu'une de ces personnifications de ville ou de nation assez communes sur les diptyques consulaires, dont elle se rapproche d'ailleurs par une grande analogie de style. Cette figure se trouve accompagnée de deux têtes de lion

également antiques, sculptées en cristal de roche, qui furent découvertes dans la même fouille, et qui paraissent avoir formé les pommeaux d'un siége d'apparat. Elles ont été complétement évidées à l'intérieur, de manière à pouvoir s'ajuster avec facilité sur des montants. Il serait superflu d'insister sur la rareté de pareils objets.

Des custodes d'ivoire rappellent, par la manière dont les miracles évangéliques sont traités sur leurs sculptures, les bas-reliefs de ces sarcophages des premiers siècles du christianisme, qui font la richesse des musées de nos villes méridionales.

Les amateurs d'archéologie, qui invoquent à tout propos l'art de Byzance, sans en avoir jamais peut-être rencontré le moindre échantillon, trouveraient à l'hôtel Cluny des ivoires d'un travail réellement byzantin. La noblesse du style, la gravité un peu raide des poses, le luxe des galons et des pierreries répandues sur les costumes, et plus encore certaines réminiscences de l'allégorie antique, ne permettent point de doute sur l'origine de ces sculptures. Mais il en est une dont la date et l'authenticité sont mieux établies encore par des inscriptions en caractères grecs; elle représente le Christ qui bénit l'empereur Othon II et l'impératrice Théophanie.

Deux tablettes d'ivoire, semblables aux couvertures des diptyques, contiennent une énigme de difficile solution. Elles sont sculptées chacune sur les deux faces. D'un côté des vendangeurs entièrement nus et des chasseurs, combattant des lions, se voient engeancés dans des rinceaux d'un magnifique dessin entremêlés d'oiseaux, de griffons et de masques antiques. Le revers de chaque tablette reçut en outre, à une époque très-reculée, des sculptures chrétiennes, qui ensuite furent rabotées, afin sans doute que les plaques d'ivoire pussent être employées plus aisément à la reliure de quelque manuscrit profane. On distingue encore, à la silhouette des sujets restés sur l'ivoire, une Annonciation, un Crucifiement et le sacrifice d'Isaac, symbole de celui de Jésus-Christ. Ce qu'on parvient à reconstituer, par la pensée, atteste une haute antiquité. Le Christ sur la croix était complétement habillé d'une longue robe, et l'on sait aujourd'hui que les artistes, qui commencèrent à représenter le Sauveur mourant, évitèrent longtemps de le montrer en état de nudité. Auxquelles de ces sculptures attribuer l'antériorité? Des raisons d'art et de convenance me disposent à penser que l'exécution des sujets profanes a précédé celle des sujets religieux, et touche aux temps antiques. Je ne me dissimule point cependant toutes les objections que pourrait soulever cette opinion; mais une discussion pareille nous entraînerait trop loin en ce moment.

De toutes les œuvres en ivoire, qui portent le cachet du XIIIe siècle, les plus

distinguées sont une madone dont l'enfant est admirable d'intelligente dignité, et une boîte à miroir, véritable chef-d'œuvre de finesse, dont le revers présente un roi et une reine entourés de leurs enfants. Rien ne surpasse le charme de ces petites figures d'enfants, ainsi rangés aux pieds de leurs parents. Le roi porte un faucon au poing. M. Du Sommerard voyait là saint Louis et sa famille. Un ingénieux rapprochement a mis en présence deux images de sainte Catherine, sculptées l'une en ivoire au XIVe siècle, l'autre en bois à la renaissance. Ces statuettes rivalisent de grâce et de délicatesse. Il y a aussi de nombreux bas-reliefs religieux du XVe siècle, et des bacchanales du XVIe; l'immense révolution intellectuelle accomplie dans l'intervalle de ces deux époques se manifeste ainsi dans toutes les œuvres qu'elles nous ont transmises, écrites ou sculptées, peintes ou bâties.

L'histoire archéologique des jeux au moyen âge est encore à faire. S'il en existait une, elle nous fournirait peut-être les renseignements nécessaires pour assigner une date certaine à cet échiquier de l'hôtel Cluny qui ne serait, dit-on, rien moins qu'un présent diplomatique envoyé par le Vieux de la montagne à saint Louis. Mais en l'absence de cette histoire à venir, et quelle que puisse avoir été à l'égard de ce monument l'opinion des conservateurs du Garde-Meuble de la couronne ou même celle du roi Louis XVIII, nous nous permettrons, après examen de ces échecs de cristal montés en vermeil, d'en avancer la date au moins jusqu'au milieu du XIVe siècle, vers le règne de Charles V. Quant à la table de l'échiquier, elle a été restaurée sous Louis XIV.

Entre les nombreux tableaux des anciennes écoles de France, d'Italie, de Flandre et d'Allemagne, appendus aux murailles, je n'en veux choisir qu'un seul qui intéresse notre pays à plus d'un titre. Il consiste en deux volets que M. Du Sommerard eut le bonheur d'arracher d'un grenier de la ville d'Amiens où ils pourrissaient ignorés. Le sacre de David y est peint à côté de celui de Louis XII. Je ne connais pas de tableau des premiers temps de la renaissance où la magnificence des ajustements, l'expression simple et belle des têtes, la finesse des détails, la fraîcheur du coloris soient portées à un degré plus éminent. Un cortége des plus somptueux environne David; Samuel répand l'huile sur la tête du nouveau roi; les trompettes sonnent; les hallebardiers, qui gardent le temple, portent des casaques rouges timbrées de harpes d'or. C'est dans une brillante église ogivale, que Louis XII attend à genoux l'onction sainte; autour de lui se rangent les douze pairs, distingués par les blasons de leur pairie, et portant les insignes qui leur sont attribués par le cérémonial du sacre. Au-dessus du roi se déploie un pavillon d'or sur lequel on lit la devise : VNG DIEV, VNG ROI, VNE FOI. Les chiffres et les emblèmes du prince, des L et des

pores épics couronnés, sont brodés en or sur les bannières des trompettes. Les vêtements des six pairs ecclésiastiques et la décoration de l'autel peuvent fournir aux artistes d'utiles détails.

Chambre peinte. — La chambre peinte doit son nom à une frise traitée dans le système des peintures d'Herculanum et de Pompéi. On assure que des vestiges de la peinture primitive existaient encore au moment de la restauration, et qu'il a été possible de les faire revivre avec une scrupuleuse exactitude. Je ne voudrais pas le nier; mais j'ai bien peine à croire qu'une frise semblable puisse appartenir au XVIe siècle : ce serait donc chez nous un exemple unique.

Des grisailles de 1544, provenant du château d'Écouen où les avait fait placer le connétable Anne de Montmorenci, remplissent le champ de la croisée. Une crédence, datée de 1524, supporte plusieurs ostensoirs d'un travail gothique, ainsi qu'une crosse en ivoire exécutée vers la fin du XIIIe siècle, et décorée d'une madone que prient deux anges agenouillés. Des cabinets à sujets mythologiques et guerriers meublent le reste de la salle. Nous engagerons les curieux à se méfier d'un certain retable en ivoire, d'origine italienne, qui a été composé avec des bustes de saints et des fragments profanes de quelques-uns de ces coffrets, dont les sculptures reproduisent des scènes romanesques. — Le lion de Saint-Marc, Neptune, la ville de Venise et la cérémonie des épousailles son figurés sur un grand et riche coffre de mariage, que M. Du Sommerard a rapporté de son voyage en Italie.

Chapelle. — L'ancien oratoire de l'abbé de Cluny forme un carré dont les côtés n'ont guère plus de vingt pieds. Au centre s'élève un pilier octogone d'environ dix pouces de diamètre, qui se couronne, comme un palmier, de seize rameaux dont l'épanouissement couvre toute la superficie des voûtes. Douze niches aujourd'hui vides, superbement décorées de consoles et de pinacles, contenaient autrefois des effigies de personnages de la maison d'Amboise assistés de leurs saints patrons. Les croix de consécration, peintes au-dessous de ces niches, ont été retrouvées dernièrement sous le badigeon. L'abside qui s'arrondit en hors-d'œuvre, vers l'orient, a vu briser son autel et son Christ au tombeau sculpté en marbre, Mais elle conserve des vestiges bien précieux de son ancienne ornementation. A la voûte, le Père éternel, entouré d'une nuée, vêtu en pape, et tenant le globe crucifère, bénit son fils expirant. Un ange recueille dans un calice le sang qui jaillit du côté de Jésus; treize autres anges portent les instruments de la Passion et des banderoles sur lesquelles se lisent des sentences bibliques. Toutes ces figures, sculptées en ronde bosse, sont rehaussées d'or et de couleur. Des peintures de grand style, exécutées sur les parois de cette abside, représentent deux saintes femmes pleurant sur la mort du Christ.

Des antiquaires, peu familiarisés avec l'archéologie chrétienne, se sont imaginé que l'inscription, M. Jacobi, tracée au pied d'une de ces figures, devait être la signature de l'artiste, et qu'ainsi c'était un maître italien appelé Jacobi qui avait exécuté les peintures de la chapelle de Cluny. Mais, au-dessus de l'autre figure, on lit Salomé. Pour être logique, il aurait donc fallu ajouter que maître Salomé avait aidé son confrère Jacobi. Malheureusement pour les auteurs de la découverte, ces noms furent tout simplement destinés à désigner les saintes femmes, Marie, mère de Jacques, et Salomé, qui ont accompagné le corps de Jésus au sépulcre. Trois fenêtres à meneaux éclairent l'abside; au nombre des vitraux dont elles ont été garnies, il s'est retrouvé un portement de croix qui occupait autrefois la même place, et dont le style annonce que les anciennes verrières étaient dignes en tout de la chapelle. Un escalier tournant, disposé à l'angle sud-ouest et renfermé dans une cage de pierre tout à jour, descend dans une salle basse que nous avons déjà décrite. M. Du Sommerard s'était plu à réunir dans cet élégant oratoire tout ce qu'il possédait d'objets religieux; là figuraient les crédences et les dressoirs chargés de vases sacrés et d'attributs sacerdotaux. Mais la nécessité de ménager au public, dans toutes les parties du musée, une circulation facile, n'a pas permis le maintien de cet heureux arrangement. L'ameublement actuel se compose d'un grand lutrin, d'un chandelier pascal en fer, de plusieurs siéges sculptés avec leurs dossiers et leurs prie-dieu, de quelques stalles, et d'un retable du xve siècle tiré d'une abbaye des environs de Liége. Ce dernier meuble, d'une dimension considérable, s'élève en forme de chapelle. Trois sujets en haut-relief le décorent : à gauche, Abraham vainqueur reçoit de Melchisedech l'oblation du pain et du vin; à droite, Jésus fait la Cène avec ses apôtres. Le symbole est ainsi en présence de la réalité. Au centre, nous retrouvons cette manifestation du Christ dans l'eucharistie, dont nous avons eu occasion de parler en décrivant un tableau de la même école que le retable, placé dans la troisième salle du rez-de-chaussée. Au-dessous de la messe miraculeuse, deux anges tiennent un ostensoir qui, par son élégance, mériterait de servir de modèle.

Un petit autel dressé dans l'abside a reçu pour parement de jolies étoffes du xvie siècle, sur lesquelles sont brodées des figures de saints et un arbre de Jessé. La table porte des encensoirs anciens, et un couronnement de tabernacle sculpté au xve siècle. Autour sont rangés des bâtons de procession datés de 1645, qui paraissent avoir appartenu à quelque confrérie de mariniers; chacun de ces insignes est marqué du nom de son propriétaire et se termine par un crucifix, à double face, au-dessous duquel on voit, d'un côté, la fuite en Égypte; de l'autre, des ouvriers occupés à construire des bateaux.

Salle des Thermes. — Après avoir traversé une cour, sur laquelle s'élèvera bientôt une galerie d'architecture romane, on arrive de l'hôtel Cluny à cette salle des Thermes, fabrique immense, imposante d'aspect, merveilleuse de solidité, empreinte, comme toutes les constructions des Romains, d'une majesté mâle et sévère. De semblables monuments se mesurent plutôt qu'ils ne se décrivent; ils tirent toute leur beauté du grandiose des proportions, de la régularité de leur appareil, et de l'importance de leurs dimensions. Quelque nue et dépouillée qu'elle puisse être, la salle des Thermes, sur laquelle ont passé quinze siècles, commande l'admiration et le respect. On contemple avec étonnement les hautes voûtes et les voussures hardies qui retombent sur des proues de navire. L'œil suit curieusement les archivoltes des arcades et des niches, dont la brique et la pierre composent alternativement les claveaux. Pour les détails, nous renverrons nos lecteurs à la monographie que M. Albert Lenoir a faite de ces magnifiques débris de la puissance romaine. Les planches jointes au travail du savant architecte reproduisent avec l'exactitude la plus rigoureuse tout ce qui subsiste encore de l'antique palais. Disons seulement qu'au premier abord nous avons peine à croire que, sous un climat humide et froid comme le nôtre, les Romains n'aient pas senti la nécessité de réduire les dimensions qu'ils étaient dans l'usage de donner aux constructions thermales érigées en Italie; la salle qui nous occupe est longue de 20 mètres, large de 11, haute de 18. Une aussi vaste étendue devait présenter assurément aux baigneurs, pendant nos longs hivers, plus d'inconvénients que d'avantages. Au reste, toutes les questions qui se rapportent à l'art antique demandent à être aujourd'hui étudiées de nouveau; trop longtemps les antiquaires ont admis sans examen des traditions que rien ne justifiait.

Depuis la création du musée, la salle dite des Thermes est devenue l'asile de tous les fragments de sculpture qu'on a pu recueillir sur le sol de Paris; ces monuments forment, par leur réunion, les titres de noblesse de la cité. Déjà les autels, érigés du temps de Tibère aux dieux de l'empire et aux divinités gauloises par les Nautes parisiens, y ont pris place auprès des bas-reliefs antiques exhumés des fouilles de Saint-Landry. L'époque chrétienne a fourni des chapiteaux du XIe siècle, extraits de Saint-Germain-des-Prés; des cercueils de pierre trouvés devant le portail de Saint-Germain-l'Auxerrois; des tronçons décapités de statues qui ont orné des églises et qui, depuis la révolution, servaient de bornes dans la rue de la Santé, au faubourg Saint-Jacques. Toutes ces sculptures sont par malheur dans un état de dégradation tellement déplorable, que nul n'en appréciera la réelle valeur s'il n'est un de ces archéologues triplement cuirassés, qui ne se laissent point rebuter par une apparente rudesse. La plupart des visiteurs ne voudront voir là que des moellons écornés, et la prudence exi-

geait qu'on ménageât plus adroitement la susceptibilité d'un public qu'il s'agit de gagner à notre cause. Les conversions opérées sans brusquerie sont toujours les plus solides. Je pense donc qu'au lieu de disséminer ces vénérables fragments dans toute l'étendue des Thermes, et d'en former une sorte de décoration par trop austère, on eût fait sagement de réserver cette place à des monuments de conservation meilleure, et de réunir les débris dans un retrait qui semble avoir été préparé tout exprès sur le côté septentrional de la salle. Les vides se seraient facilement comblés au moyen des sculptures de toutes les époques du moyen âge, entassées dans les collections et dans les magasins de l'État.

La Bibliothèque Royale devrait restituer au musée de Cluny les autels, les bas-reliefs, les marbres et les bronzes découverts au Palais-de-Justice, à Montmartre, dans la rue Vivienne et près de Saint-Eustache. Au palais des Beaux-Arts, on pourrait reprendre des épitaphes tirées du cimetière des Innocents, plusieurs sculptures provenant de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, et les précieux débris de la chapelle élevée sur la sépulture de Comines aux Grands-Augustins. Il serait facile de composer un musée avec les seuls monuments qui se trouvent dans les ateliers de Saint-Denis, et qui ne pourront être utilisés dans les travaux de restauration de l'église. Ce dépôt renferme, entre autres objets, une très-nombreuse suite de chapiteaux, une porte admirable construite par Pierre de Montereau, des figures tumulaires qui n'appartiennent à aucune dynastie royale, une série d'inscriptions, dont les plus anciennes remontent au temps de Charles le Chauve, et la tombe récemment découverte d'un architecte du XIIIe siècle. Quelle ne sera pas l'importance du musée de Cluny, le jour où il sera devenu le centre de tant de richesses!

FERDINAND DE GUILHERMY.

ACTES DE VANDALISME

Arc romain de Saintes. — Beffroi de Valenciennes. — Cloître des Cordeliers d'Auch. — Château de Chambord. — Murailles de Carpentras. — Porte forteresse de Saint-Riquier. — Tours de Poissy. — Monuments militaires de Beaune et de la Côte-d'Or. — Trésorerie de Villeroy-lès-Conty. — Maison gothique de Saint-Yrieix. — Sainte-Marie-aux-Anglais. — Notre-Dame de Mantes. — Commanderie de Puiseux, à Laon. — Les Annonciades, à Saint-Denis. — Pavillons de l'Institut. — Palais de l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés. — Palais du Luxembourg. — Hôtel de Cluny. — Église de Saintes. — Tombeau de Charlemagne. — Encore le beffroi de Valenciennes. — Cloître de Saint-André de Bordeaux. — Les Dominicains de Toulouse. — Tour de Pey-Berland. — Tour de Saint-Aubin. — Cloître d'Arles-sur-Tech. — Église d'Elne. — Châsse de saint Calmine. — Achèvement de monuments historiques.

Les nouvelles suivantes ont déjà, du moins pour quelques-unes, deux, trois ou quatre mois de date; mais nous tenons à solder l'arriéré pour ouvrir de nouveaux comptes. Au prochain numéro, les nouvelles toutes fraîches et les actes récents de vandalisme; à celui-ci, les actes anciens, mais qui n'en sont pas moins honteux pour cela. Nous commençons par le plus incroyable.

— Une destruction inqualifiable, et telle qu'on devait espérer ne plus en revoir de notre temps, s'est achevée en novembre dernier à Saintes. Cette ville possédait un ancien pont au milieu duquel s'élevait un arc antique, un arc de triomphe, qui avait servi autrefois de porte monumentale à la ville. Le pont gênait la navigation et la circulation; la municipalité de Saintes en demanda et en obtint la démolition. Mais M. le ministre de l'intérieur, tout en accordant l'autorisation de détruire la partie moderne du pont, exigea la conservation de l'arcade romaine qui portait l'arc romain. On dit même que le ministre avait ajouté une somme de 20,000 francs à celle que la ville de Saintes pouvait voter, pour consolider l'arc antique et le contrebuter par un fort éperon. Tout en regrettant de voir démolir un pont, dont l'effet pittoresque était vanté à bon droit, les amis de nos antiquités nationales s'étaient résignés, en songeant que la porte et l'arche romaines seraient conservées et même consolidées. Mais cette espérance même est détruite, car on a fait sauter par la poudre à canon

le monument romain tout entier. On veut, à ce qu'on dit, rebâtir l'arc triomphal sur la route de Rochefort; mais c'est impossible, et il en sera de cette promesse comme de toutes les autres du même genre. On avait également promis de rebâtir la tourelle Saint-Victor et celle de l'hôtel de la Trémouille; les débris de la tourelle de la Trémouille pourrissent à l'école des Beaux-Arts, en plein air, sur une terre humide, sur de la paille, sur du fumier, tandis qu'avec les matériaux de la tourelle Saint-Victor on a bâti un hôtel garni. Nous nous sommes donc empressés de porter à la connaissance de M. le ministre de l'intérieur l'article suivant de l'« Echo Rochelois », qui signalait l'inconcevable destruction de l'arc de Saintes. Nous ne doutons pas que le gouvernement n'ait donné satisfaction à nos trop justes plaintes.

« Saintes est une des plus anciennes villes de France, et les monuments qu'elle renferme attestent la puissance du peuple qui l'avait soumise. Un arc de triomphe, placé au confluent de la Seugue et de la Charente, laissait encore lire sur ses frises qu'il avait été élevé en l'honneur de Germanicus. Lorsque, sous les coups du temps et du fer dévastateur, tout croulait autour de cet édifice romain, seul il resta debout dans un état de conservation presque complet; les Huns, les Vandales, les Goths et les autres barbares, qui tour à tour se ruèrent sur la Saintonge, le respectèrent. Aux ingénieurs du XIXe siècle était réservé l'honneur de le faire démolir : depuis un mois on procède à cet acte inqualifiable. Un architecte envoyé de Paris, et qui n'avait pas le temps de rester à Saintes, confia la surveillance des travaux à un salarié du gouvernement; celui-ci, qui avait des occupations personnelles, recommanda à l'entrepreneur d'y faire attention. Cet entrepreneur, qui a plusieurs chantiers, en laissa le soin à son contre-maître, qui, ayant lui-même des travaux à surveiller sur différents points de la ville, s'en rapporta à un Limousin. Les pierres ont donc été mises, sans soin et sans précaution, sur un chariot et transportées dans un pré voisin. Là, on les faisait basculer, et, en roulant, elles allaient se heurter, se briser les unes contre les autres. Pas une n'est restée intacte, et le peu de sculptures qui subsistaient sont mutilées, méconnaissables[1]. La base de l'édifice, qui oppose trop de résistance, est ouverte à l'aide de la poudre à canon : qu'on juge

(1) M. Victor Hugo, qui passait à Saintes au moment où s'opérait cette démolition, vient de nous confirmer de vive voix la réalité des détails qui précèdent. L'illustre défenseur de nos antiquités nationales a senti la rougeur lui venir au front à la vue de cette barbare et inutile destruction. Comme membre du Comité historique des arts et monuments, M. Victor Hugo avait demandé, dans le sein même du Comité, et avait cru obtenir la conservation de l'arc de Saintes; il semble qu'il ait été amené tout exprès dans cette ville pour voir l'estime qu'on porte aux plus raisonnables réclamations. (*Note de M. Didron.*)

maintenant l'état dans lequel se trouvent ces blocs après l'explosion! Ce n'est pas tout : le conseil municipal a décidé que cet arc de triomphe serait réédifié sur la route de Rochefort, à plus de 500 mètres du lieu où il demeura planté pendant dix-sept siècles! Une députation a été, dit-on, envoyée pour cet objet à Mirambeau, près de M. le ministre de l'intérieur, pour le prier d'appuyer ce projet. En attendant, les blocs de granit sont là gisants dans un pré et dans les rues voisines. M. l'architecte de Paris, de retour à Saintes, a paru peu satisfait de la manière dont ces pierres ont été transportées. Il a l'intention de les faire empiler et recouvrir d'un hangar pour les protéger contre les injures de l'air et surtout des passants. Qu'il se hâte donc, car, dans un mois probablement, deux mètres d'eau les couvriront. Si des pierres étaient susceptibles de pourrir promptement, nous pourrions les voir tomber en décomposition avant qu'on eût songé à les remettre à leur ancienne place. Le bruit court encore qu'on vient d'acheter, à raison de 5 francs pièce, des tronçons de colonnes romaines provenant de la reconstruction d'un mur de l'hôpital, pour remplacer les morceaux cassés ou détruits dans la démolition. »

A ces plaintes dont l' « Écho Rochelois » s'était fait l'organe, on ajouta celles-ci qui nous furent adressées à nous-même au mois de décembre dernier : « L'arc romain, qui donnait une si grande illustration à notre ville, et qu'un architecte de Paris vient de faire sauter par la poudre à canon, avait été consolidé en 1666 aux frais de M. de Bassompierre, évêque de Saintes. On voyait, sculptées sur les nouvelles arches du pont, les armoiries de ce prélat, qui avait fait rempiéter et maintenir par un vigoureux contrefort la porte triomphale dédiée à Germanicus. En ce moment, où l'on attaque avec aigreur le clergé français, il est bon de signaler ce zèle d'un évêque pour un des plus nobles monuments de la civilisation romaine. Nous regrettons que M. Dufaure, député de Saintes et ancien ministre des travaux publics, et que M. Duchâtel, ministre actuel de l'intérieur, tous deux membres du conseil général de la Charente-Inférieure, n'aient pu conserver, ni à notre ville, ni à notre département, une antiquité dont nous étions si fiers. » Ce qu'il y a d'étrange ici, c'est que l'arc de Saintes n'ait pas trouvé un seul défenseur parmi ses amis naturels, ceux qui s'occupent infatigablement d'archéologie romaine. Ni les membres de l'Académie des Inscriptions, ni les conservateurs de la Bibliothèque Royale, ni les membres de la Société royale des Antiquaires de France, n'ont dit une phrase, n'ont écrit une ligne afin de sauver ce monument précieux pour tout le monde et surtout pour ces messieurs. Il a fallu que des gens qui se contentent de défendre les monuments chrétiens, et ils ont déjà beaucoup à faire pour remplir cette lourde tâche, se fissent les avocats officieux de l'arc de Saintes. Un

fait plus étrange encore, c'est qu'on fasse venir d'Afrique, et à grands frais, un arc romain qu'on veut dresser sur une place de Paris, pendant qu'on démolit un autre arc romain, debout sur le sol national. Si nous avions l'honneur d'être député, nous demanderions compte de cette anomalie, lors de la prochaine discussion du budget. Ce ne doit pas être pour détruire des monuments qu'on accorde un crédit affecté à leur conservation.

— Fin de décembre, le 28, parut dans divers journaux, et notamment dans l'« Univers », la note suivante qui est fort dure, mais qui, par malheur, semble trop bien justifiée : « Le système de destruction des monuments se poursuit dans notre pays avec un zèle digne d'une meilleure cause. L'administration vient de commettre un acte inqualifiable, qui excite l'indignation des savants de l'Europe entière, ce qui nous fait regarder comme un peuple d'ignorants et de barbares : nous voulons parler du renversement de l'arc de triomphe romain élevé sur le pont de Saintes. De tels faits déshonorent une nation aux yeux de tout ce qu'il y a d'hommes éclairés. Aujourd'hui Chambord, la merveille du XVIe siècle, est menacé à son tour : la bande noire plane sur ce chef-d'œuvre comme une nuée de corbeaux sur un cimetière. A Valenciennes, on renverse les dernières ogives du beffroi, qu'il était facile de conserver; les journaux nous annoncent que, pour donner aux habitants leurs étrennes, l'administration municipale fait paver l'emplacement de ce vieil édifice, et veut que tout soit prêt dans les premiers jours de janvier. Enfin, on vient de démolir à Auch, dans l'ancien couvent des Cordeliers, transformé en caserne de gendarmerie, un cloître magnifique du XIVe siècle, dont les ogives polylobées reposaient sur des chapiteaux à feuillages et sur des colonnettes de marbre. Le monastère se trouvait entre les mains du gouvernement, et c'est le gouvernement qui a toléré la destruction d'un aussi précieux édifice. » Nous savons qu'on ne peut pas tout conserver, mais nous savons aussi que l'on pourrait fort bien ne pas tant démolir.

— Le château de Chambord, qui vient d'être nommé, est toujours en péril. Cet admirable édifice n'a pas été bâti par un Italien quelconque, Rosso, Primatice, Palladio ou Vignole, comme on va disant et répétant partout, mais bien par un Français, « Pierre Neveu, dit Trinqeau », maître de l'œuvre de Chambord, et sans doute né à Amboise, où il demeurait en 1536. C'est M. de la Saussaye, correspondant de l'Institut et membre du Comité historique des arts et monuments, qui a découvert ces faits authentiques dans un ancien terrier de la baronnie d'Amboise, conservé aujourd'hui dans les archives de cette ville. En ruinant Chambord, on perdra un monument qui n'a pas de rival en

Italie, et qui place Pierre Neveu certainement à la hauteur de Brunelleschi, de Bramante et, disons-le, de Michel-Ange. On assure que Chambord ne sera pas détruit; mais, après la destruction de l'hôtel la Trémouille et de l'arc de Saintes, on peut tout craindre et s'attendre à tout.

— On vient d'entamer et d'abattre une partie des murailles crénelées de Carpentras. Cette ville, qui n'avait au-dessus d'elle que les fortifications d'Aigues-Mortes, et qui pouvait rivaliser avec Carcassonne, peut-être même avec Avignon, est ravalée aujourd'hui au rang de petite ville fort plate et de bourg insignifiant. Les conseils municipaux devraient bien savoir qu'il leur est imposé de soutenir l'honneur des localités qu'ils administrent, et que c'est déshonorer une ville que d'en supprimer les titres de gloire. Les ancêtres des conseillers municipaux de Carpentras s'étaient battus vaillamment sur les murs de cette ville; leurs petit-fils, en mutilant ces fortifications héroïques, sans une véritable nécessité, ont diffamé les plus belles pièces de leur blason.

— Tandis que dans le Midi une ville oublie sa gloire ancienne, dans le Nord, un faible bourg, Saint-Riquier, réclame la conservation d'une vieille porte, seul débris d'un système de fortifications. Luttant contre leur conseil municipal, les habitants de Saint-Riquier ont adressé à M. le ministre de l'intérieur une réclamation énergique pour demander la conservation de leur ancienne porte. Ils ont rappelé, dans cette remarquable pétition, qu'on nous a fait lire et dont nous rendrons bon compte, que leurs ancêtres s'étaient défendus du haut de cette porte, et y avaient arrêté une invasion de Bourguignons. Ils demandaient, en conséquence, la conservation de ce petit fort, comme on réclame le drapeau qui vous a mené au combat. La demande a été prise en considération, et le ministre de l'intérieur donnera tort, nous n'en doutons pas, au conseil municipal qui voudrait raser la porte pour élargir une route de petite communication, route suffisamment large déjà et où ne passent guère que des laboureurs. Cette porte attestera donc longtemps encore le courage des anciens habitants qui ont tenu tête à l'ennemi en cet endroit même.

— Le conseil municipal de Poissy, un peu plus intelligent que celui de Saint-Riquier, a rendu, en novembre 1842, alors que M. le docteur Danvers était à sa tête, la délibération suivante qu'il est bon de faire connaître : « M. le maire propose au conseil d'apporter au plan de la ville de Poissy une légère modification, qui a pour objet la conservation de deux tours d'une ancienne maison située vis-à-vis la rue de la Geôle, et qui servait autrefois d'entrée à l'antique abbaye royale de Poissy. Ces deux tours, marquées en jaune sur le plan d'alignement, sont les seuls vestiges qui, après l'église, restent à la ville

de l'ancienne splendeur de ses monuments historiques. Comme leur conservation ne peut gêner en rien la libre circulation des voitures, et que personne ne peut avoir intérêt à s'y opposer, le conseil, s'associant à cette pensée, est unanimement d'avis d'adopter cette proposition; il émet le vœu de voir M. le préfet y donner son approbation avant l'adoption définitive du plan de la ville. » On ne paraît pas avoir donné suite à cette délibération qui honore la ville de Poissy et l'administration de M. Danvers. Cependant on ne peut démolir ces deux tours pour cause d'alignement, car elles ne font qu'une saillie de cinquante centimètres sur l'alignement projeté, et elles sont placées de manière à ne gêner en rien la circulation.

— M. Foisset, juge au tribunal de Beaune et correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous écrivait il y a peu de temps : « J'ai lu avec le plus vif intérêt les instructions du Comité sur l'architecture militaire au moyen âge. Il était bien temps que l'attention publique fût éveillée à cet égard; car rien n'est plus négligé que la conservation du peu qui nous reste des monuments historiques de la valeur française. J'en ai pu juger, il y a quatre ou cinq ans, par une délibération du corps municipal de la ville de Seurre, située dans cet arrondissement, l'un des boulevards de la Bourgogne avant la conquête de la Franche-Comté. Seurre n'a d'autre illustration que dans ses siéges auxquels sont mêlés le nom de Tavannes et celui du maréchal de Luxembourg. Il ne restait des anciennes fortifications de Seurre qu'une porte, laquelle ne gênait en quoi que ce fût la circulation. Le conseil municipal en avait voté la démolition, sans autre motif que l'inutilité présente de cette porte. J'ai fait à l'administration supérieure, conjointement avec M. Pautet, inspecteur des monuments de l'arrondissement, un rapport en sens contraire, à l'immense étonnement des membres du conseil. — Beaune, que j'habite, a conservé sa ceinture de murailles qui fait toute la physionomie de la ville. Le conseil municipal est dans l'heureuse impuissance de les détruire, parce que les anciens fossés creusés au pied des murs sont devenus des propriétés privées, et que la démolition des murailles laisserait le terre-plein des remparts ensabler les jardins et enterrer les maisonnettes établies dans ces anciens fossés. Néanmoins, rien ne serait plus populaire à Beaune que la destruction des murailles et des remparts, bien que ces remparts soient aujourd'hui de fort agréables promenades. La contagion de l'exemple, les destructions analogues accomplies dans la plupart des villes murées de la Bourgogne, sont pour nous les victoires de Miltiade qui empêchaient Thémistocle de dormir. L'autorité municipale n'a déjà que trop prouvé le peu de cas qu'elle fait de notre architecture militaire

du moyen âge; aucune des portes anciennes de la ville n'a été respectée. Celle de l'ancien château, élevée en 1502 par le père de Louis de la Trémoille, « le chevalier sans reproche », a été abattue en 1829 et remplacée par une ignoble barrière en bois. M. de Montalembert a signalé au Comité la destruction récente d'une dernière porte, celle de la Madeleine, théâtre d'un fait d'armes admirable, mentionné par de Thou et singulièrement honorable pour les bourgeois de Beaune du XVIe siècle. En ce moment même, on a mis à l'étude un projet qui détruirait sans motif sérieux un ancien boulevard, pour y percer une porte à cinquante mètres de la porte Saint-Martin, qui serait supprimée. Je ne parle pas de toutes les constructions qui ont été successivement autorisées pour briser la ligne architecturale de notre enceinte murale, telle que le moyen âge nous l'avait léguée. Beaune a cependant de fort beaux restes d'architecture militaire. L'enceinte dont je viens de parler remonte à la fin du XIe siècle; elle a été restaurée à la fin du XIVe par les soins du duc Philippe le Hardi. Mais nous avons encore deux tours du XIIe siècle; elles sont rondes, percées de meurtrières fort étroites, et surmontées d'un toit conique en pierres, dont la pointe est couronnée par une pierre sculptée et taillée en forme de créneau. Il nous reste, en outre, deux grosses tours, également rondes, cinq bastions pentagones et six boulevards de forme sphérique, bâtis par ordre de Louis XII et par les soins de la Trémoille, en très-belles et très-grosses pierres, taillées chacune entièrement en bossage comme des diamants. Toutes les courtines de l'ancien château sont en pierres enchatonnées de la sorte. On ne sait pas assez combien nos vieux ingénieurs attachaient de prix à décorer leurs ouvrages avec un goût dont la sévérité n'excluait pas la grâce. Celui qui avait bâti le château de Beaune sur le modèle du château de Milan (la Trémoille venait de conquérir le Milanais) avait orné la porte de contre-forts où se voyait en grand relief une roue, la roue de la Trémoille, dont la devise était : « Sans sortir de l'ornière ». Au-dessus, on avait sculpté un porc-épic couronné, emblème du roi, puis l'écusson de France. Plus haut, la lettre A (monogramme d'Anne de Bretagne), entre deux mouchetures d'hermine, et une L couronnée (monogramme du roi), et par-dessus encore l'écusson de France. Au-dessus de la grande porte, on avait pratiqué une niche gothique pour recevoir la statue de la Sainte Vierge, patronne de la ville. En dehors, du côté de la campagne, on avait distribué trois cordons superposés. Celui du bas, élevé de dix-huit pieds au-dessus du fossé, portait cinquante-six roues en l'honneur de la Trémoille. Celui du milieu, à trois pieds au-dessus du premier, était orné de vingt-neuf porcs-épics couronnés. Le troisième cordon était décoré de vingt-cinq L pareillement couronnées. Un quatrième cordon, à six pieds au-dessus du précédent, avait

pour ornement des cheneaux représentant divers animaux saillants à mi-corps. Huit pieds plus haut commençait un parapet incliné, coupé à distances égales par des embrasures. Au milieu du mur extérieur des deux boulevards du château, on voit encore une niche ogivale, intérieurement ornée de deux colonnettes et d'une figure grossièrement sculptée. Je dois mentionner aussi deux demi-lunes, restes de deux tours de l'ancien château, lesquelles étaient liées au mur d'enceinte de la ville; elles ont été démolies, de nos jours, jusqu'au niveau de la plate-bande du rempart. Je désire vivement que le Comité des monuments veuille bien user de son influence pour empêcher que ces précieux restes de notre architecture militaire soient abandonnés par le gouvernement au vandalisme des uns et à l'incurie des autres. »

— M. l'abbé Roze, prêtre à Tilloy-lès-Conty (Somme), écrivait également : « Je signale la future destruction d'une pièce nommée la Trésorerie, accolée au pignon servant de portail à l'église de Conty ; on va l'abattre, sans qu'aucune commission ait été consultée. Cette pièce n'a pas une grande valeur sous le rapport de l'art, mais elle sert à soutenir le pignon, et sa destruction peut, sinon entraîner la chute d'une partie de la nef, au moins compromettre la solidité de l'église, qui est un monument remarquable du XVe siècle. Un architecte aurait suggéré les moyens de parer aux inconvénients; on n'en a appelé aucun. C'est le conseil municipal qui en a décidé souverainement pour agrandir d'un peu un chemin de grande communication; il ne paraît pas juste cependant que l'église cède aux voitures. »

— On voudrait démolir à Saint-Yrieix (Haute-Vienne) une maison gothique du XIIIe siècle, pour faire passer la route départementale de Tulle à Chabannais. Cette belle maison, à peu près contemporaine de Notre-Dame d'Amiens, monte de trois étages percés chacun de quatre baies en ogive. Les fenêtres du second et du troisième étage sont d'une richesse que les constructions civiles ont assez rarement atteinte et que les seules églises ont connue. Il serait très-facile de sauver ce monument en détournant légèrement la route; mais on n'ose pas espérer que l'administration des ponts et chaussées, presque aussi barbare que celle de la guerre en fait d'archéologie, acquiesce aux vœux des antiquaires et aux raisons de la commune. Le gouvernement est saisi de cette affaire, et il reconnaîtra sans peine, comme la municipalité de Saint-Yrieix, que le bel édifice gothique ferait une noble maison commune ou une magnifique école.

— Il est question de démolir une église située près de Lisieux, à huit kilomètres de Livarot et dans le voisinage de Vieux-Pont. Cette église, qui s'ap-

pelle Sainte-Marie-aux-Anglais, possède deux grands tombeaux, des inscriptions importantes et des chapiteaux bien conservés; sous le badigeon qui s'écaille, on voit paraître une de ces danses macabres, si célèbres et si rares en France. La Société des Antiquaires de Normandie obtiendra-t-elle la conservation de ce monument plein d'intérêt? Nous en doutons beaucoup.

— L'administration des tabacs veut absolument renverser, à Strasbourg, la grande église Saint-Étienne, qui date du XIIIe siècle, et où les cigares et le tabac en poudre se portaient mal, à ce qu'il paraît. Comme il est facile de loger ailleurs toutes les carottes possibles, il faut espérer que le gouvernement conservera à Strasbourg un des très-rares monuments qui existent encore dans cette ville. Du reste, M. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques, s'est rendu à Strasbourg exprès pour aviser à cette affaire.

— On serait tenté de croire qu'on veut désormais faire figurer la démolition des monuments au nombre des moyens de conservation. Pour mieux conserver l'arc romain de Saintes, un architecte l'a fait sauter. La tour du beffroi de Valenciennes aurait encore duré des siècles: un conservateur s'est imaginé de la consolider, et elle a croulé aussitôt sur les malheureux logés au pied de ses épaisses murailles. Aujourd'hui, c'est à une des tours de Notre-Dame de Mantes qu'en veulent les gardiens de nos antiquités. Elle est malade; il s'agit de la tuer. Cette tour, dont l'état inspirait quelques inquiétudes, a été cerclée, l'année dernière, d'une vigoureuse armature en fer, destinée à contenir l'écartement des murs. Ne faudrait-il pas, au moins, avant de jeter bas une portion aussi importante de l'église, avoir pris le temps de constater l'insuffisance de cette précaution? Amputée d'une de ses tours, Notre-Dame de Mantes n'offrira plus que l'aspect d'une ruine. Les démolisseurs promettent de la reconstruire aussitôt; nous serions plus portés à croire que, de proche en proche, ils finiront par découvrir que le reste du monument n'est pas plus solide que la tour menacée.

— L'ancienne commanderie de Puiseux, située dans la ville de Laon, au sud-est de la cathédrale, était depuis longtemps sous le coup d'une destruction imminente. La chapelle octogone, qui date du XIIe siècle et qui passe pour avoir été construite par les Templiers, avait été condamnée par les commissaires-voyers, qui, suivant leur habitude, se disposaient à raser l'édifice pour faire place à une rue. L'administration, mieux inspirée, vient de mettre la vieille commanderie à la disposition des frères de la doctrine chrétienne. La chapelle, curieuse par sa forme, ses sculptures, ses tombes du XIVe siècle et la peinture de sa voûte, qui représente l'agneau de Dieu, sera rendue au culte.

Il ne nous reste plus qu'un vœu à former, c'est qu'elle demeure pure de toute restauration. Nous avons appris avec peine qu'il s'agissait déjà de l'augmenter et de « l'embellir ».

— On démolit en ce moment, à deux lieues de Paris, dans la ville de Saint-Denis, l'église et le couvent des Annonciades, monument du XVIIe siècle. Le monastère existait au complet avec ses cloîtres et ses grandes salles. L'église construite par d'Avillers, architecte du roi, se faisait remarquer par la précision de son appareil, la finesse de ses sculptures et l'élégance de son dôme. C'était, après l'abbaye, le plus bel édifice de la ville. Une inscription gravée au-dessus de la porte indiquait que cette église avait été bâtie en 1684 aux frais de Philippe Delpont, docteur en théologie, et consacrée en 1712, la cinquante-neuvième année du règne de Louis le Grand, par monseigneur Ancelin, évêque de Tulle.

— A Paris, les pavillons de l'Institut sont toujours menacés. Il paraît que M. le ministre de la guerre demande, en vue d'une certaine disposition stratégique, la ruine de ces avant-corps; mais on dit aussi que l'Institut, qui loge plusieurs des siens dans ces bâtiments, en réclame énergiquement la conservation. L'Institut serait appuyé fortement par le ministère de l'intérieur.

— Le palais de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés est toujours en projet de démolition pour continuer la rue Furstemberg, où personne ne passera jamais, et la faire tomber dans la rue Sainte-Marguerite, dont personne ne veut. La rue du Four et la rue du Colombier suffisent parfaitement à la circulation.

— On vient de badigeonner, sans aucune nécessité, l'extérieur et l'intérieur de l'hôtel Cluny, surtout le dedans des cages d'escalier. Il serait à désirer que le gouvernement obligeât ses agents à plus de respect pour nos édifices historiques. On est mal venu à blâmer le badigeon, quand on badigeonne soi-même.

— Un mot des restaurations, puisque nous y sommes. Après la destruction franche et brutale, rien n'est plus redoutable aux monuments que les restaurations, qui sont de vraies démolitions hypocrites. — On nous écrivait de Saintes, au mois de novembre dernier : « On vient de construire ici une église dans le faubourg Saint-Vivien, en remplacement de celle qui servait au culte et qu'on a fait tomber à force de vouloir y faire des réparations. » S'il s'agit de Sainte-Marie-des-Dames, la France a fait une grande et irréparable perte. Cette église, d'époque romane, était, par ses détails d'architecture, son ornementation et ses sculptures, une des plus curieuses de la Saintonge. On se rappellera que le beffroi de Valenciennes ne s'est écroulé que parce qu'on a

eu l'imprudence d'y toucher, et nous espérons que trois ou quatre accidents de ce genre, dont nous sommes encore menacés, finiront sans doute par nous guérir de la manie des restaurations. Les architectes y perdront, mais la France y gagnera.

— A l'étranger, c'est comme en France : on veut restaurer les monuments fixes et on les ébranle, on veut déplacer les monuments meubles et on les fêle. Le 13 mars dernier, on écrivait d'Aix-la-Chapelle : « Le célèbre sarcophage en marbre, représentant le rapt de Proserpine, et qui, jusque vers la fin du XIIe siècle, avait été placé en guise de marchepied dans le caveau de Charlemagne, après quoi on l'avait mis à part comme un monument distingué de l'art ancien dans notre vénérable cathédrale, devait être transporté aujourd'hui, de la chapelle où il était, au jubé de la même église. Déjà ce poids de passé 2,000 livres touchait presque au lieu de sa destination, quand le crochet de l'une des moufles vint à se rompre et entraîna la chute épouvantable du fardeau. C'est un grand bonheur qu'aucun ouvrier n'ait été atteint, et que le sarcophage ne se soit point brisé. Les parois latérales et de derrière ont seules souffert; mais le côté de devant, qui contient les figures, ne s'est fendu qu'à une place où, depuis plusieurs siècles, il y avait une fêlure. Le dommage n'est donc pas grand et sera bientôt réparé. » — Il faut vraiment qu'à notre époque on ait la main bien malheureuse, pour qu'on ne puisse toucher à une ancienne œuvre d'art sans la compromettre. Il y a des enfants qui cassent tout ce qu'ils touchent; nos grands architectes et nos mûrs restaurateurs renversent et brisent tout ce qu'on met à leur portée. L'obélisque de Louqsor s'est fêlé dans les machines de M. l'architecte Lebas; la tour septentrionale de la collégiale de Mantes s'abîmera sous les échafaudages des architectes surnommés historiques, comme s'est abîmée la tour de Valenciennes par les conseils de M. Visconti ou dans les engins de M. l'architecte Pétiau.

— Faut-il parler maintenant du cloître de Saint-André de Bordeaux, que l'intelligente municipalité de cette ville veut absolument renverser, et que Mgr l'archevêque de Bordeaux veut absolument conserver? Faut-il parler de la magnifique église des Dominicains de Toulouse, que M. le ministre de la guerre voudrait garder, malgré le texte formel des lois, et que la capitale du Languedoc s'obstine à réclamer? Faut-il raconter les efforts de Mgr l'archevêque de Bordeaux pour obtenir le rachat de la tour de Pey-Berland, vendue par le gouvernement en 1820? Cette tour, qui se dégrade de jour en jour, appartenait à la cathédrale de Bordeaux à laquelle ce monument est et a toujours été indispensable. Nous devrions noter encore la tour Saint-Aubin, à

Angers, une des principales beautés de la ville, et qui périra prochainement si l'État, qui l'a vendue, ne la rachète au plus tôt. Il faudrait ajouter que l'église d'Elne (Pyrénées-Orientales) va s'écrouler par la faute des ingénieurs officiels, qui ont déchaussé le rempart ou le terre-plein sur lequel pose le chœur. Le cloître d'Arles-sur-Tech (Pyrénées-Orientales) va périr également, parce que l'administration s'obstine à demander des certificats de vie à des morts qui ont fait à la fabrique abandon du cloître qu'ils avaient acheté.

— Tout cela est assez lamentable, et nous ne doutons pas qu'à lire ce catalogue, fort incomplet, d'actes récents de vandalisme, nos souscripteurs n'éprouvent autant de douleur que nous-même à le dresser. Ce serait bien autre chose, si nous parlions des meubles précieux, des ornements et vases sacrés, des anciens vêtements sacerdotaux, des vitraux, des tableaux, des reliques dont il se fait partout un indigne trafic. Le retentissement donné à la vente de la châsse de La Guène a ralenti le brocantage; mais cependant un grand nombre d'archéologues, M. H. Dusevel entre autres, nous ont signalé la vente de tableaux peints sur bois, et de pièces précieuses d'orfévrerie dont nous parlerons une autre fois et dans un article spécial. Quant à la châsse de saint Calmine, devenue historique par les contestations dont elle a été l'objet, elle se trouvait exposée, il y a quelque temps, chez un marchand de curiosités du quai Voltaire, qui l'avait prise pour enseigne. D'un sanctuaire, elle était passée dans une arrière-boutique. Nous ne renouvellerons pas ici les douleurs du prêtre qui a vendu ce saint reliquaire, mais il ne faut pas du moins que cet exemple soit perdu. Il est nécessaire que les jeunes séminaristes, gardiens futurs de nos plus précieux monuments, fassent des études archéologiques. Si le curé de La Guène eût soupçonné la valeur de l'objet qu'il livrait à vil prix aux mains d'un brocanteur, la châsse de saint Calmine serait encore dans son église. Aujourd'hui, elle est perdue pour le Limousin et même pour la France; un Russe, le prince Soltikoff, l'a achetée pour une somme considérable, 10,000 francs. Singulière destinée de cette châsse et de beaucoup d'œuvres précieuses de notre art français! Il faudra bientôt, pour retrouver les trésors de notre vieille Église de France, aller à Londres, à Berlin, et à Saint-Pétersbourg, au cœur des États schismatiques et protestants.

— Nous ne voulons pas signaler ici les découvertes archéologiques faites récemment : d'abord, parce qu'elles ont fort peu d'importance; ensuite, parce que nous voulons constater ces découvertes par nous-même et qu'il nous répugne de copier les journaux qui signalent on ne peut plus mal ce genre de faits; enfin, parce que nous voulons en composer un article particulier pour notre

prochain numéro. Nous attendrons également un autre numéro pour parler en détail de l'achèvement de la cathédrale de Cologne, de l'achèvement de Saint-Ouen de Rouen et de Saint-Urbain de Troyes, et pour discuter les restaurations exécutées dans la plupart de nos cathédrales, comme dans un grand nombre de monuments historiques. Il nous semble qu'avant de terminer Saint-Ouen, ce qui nous paraît peu utile et même peu pressé, on ferait bien de s'informer de ce qui s'exécute à Cologne ; il faudrait que les erreurs irréparables commises sur les bords du Rhin servissent au moins à nous empêcher d'en faire autant sur les bords de la Seine.

Du reste, les saines doctrines archéologiques se font jour partout. Dans le numéro du 23 mai, la « Revue de Paris » termine par ce remarquable paragraphe un article qu'elle a bien voulu consacrer à notre Iconographie chrétienne : « Nous en conseillons la lecture (de l' « Iconographie »), non pas seulement aux érudits curieux des vieux débris, mais surtout à MM. les architectes chargés de gratter, d'étayer ou de restaurer des monuments; car on pourrait faire un volume avec l'histoire des anachronismes et des hérésies dont on a, dans ces derniers temps, illustré la plupart de nos églises. A Saint-Merry, on installe le diable dans une niche exclusivement réservée à Dieu ; à la Madeleine, on invente un saint Philippe de Valois, et on y glorifie Judas, même après son apostasie, en le plaçant au rang des apôtres avec la bourse dont on a payé sa trahison. Ici (à Saint-Denis) on canonise Origène ; ailleurs (toujours à Saint-Denis) on décore de barbe et de moustaches une statue de la Vierge, tandis que saint Jean se métamorphose en femme et se change en Madeleine. A Saint-Denis Charles V est devenu saint Louis ; le Salomon et la Bethsabé de Corbeil y sont baptisés des noms de Clovis et de Clotilde. Que sais-je enfin? Le vandalisme bien intentionné de l'ignorance a laissé partout son empreinte. » — Ce paragraphe d'un spirituel et habile écrivain devait être consigné ici, pour prouver à nos amis que l'archéologie commence à entrer dans le domaine de tout le monde, et que cette science, réservée jusqu'alors à quelques adeptes pédants, plus ou moins frottés de grec et barbouillés de latin, s'empare en ce moment de toutes les intelligences. Les restaurateurs historiques, bien et dûment avertis que des yeux vigilants et éclairés sont constamment ouverts sur leurs travaux archéologiques, devront se mettre en garde contre les nombreuses fautes qu'ils ont commises jusqu'à présent.

DIDRON.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Statuaire de Notre-Dame de Paris au xve siècle. — M. Fabry-Rossius, correspondant des Comités historiques, à Liége, vient de remettre en lumière un texte relatif à la cathédrale de Paris. Ce texte, qui relate quelques faits inconnus, sera d'une certaine utilité à MM. Lassus et Viollet-Leduc chargés définitivement et officiellement de réparer Notre-Dame. C'est à Liége même que M. Fabry-Rossius a bien voulu nous signaler ce curieux passage. De 1489 à 1496, sous le règne du roi Charles VIII, un évêque d'Arzendjân (dans la Grande-Arménie), nommé Martyr, fit un voyage en France. Il a écrit une relation de ce voyage, et l'orientaliste Saint-Martin l'a traduite en français dans le « Journal asiatique » de l'année 1826, tome IX, p. 323. Nous avons ajouté quelques notes à cette traduction, pour confirmer ou détruire certaines observations de l'évêque Martyr. Le prélat arménien s'exprime ainsi : « ..... De là, nous nous rendîmes à la très-célèbre ville de Paris, où nous arrivâmes le 19 décembre. Nous y entrâmes à midi, et le soir nous allâmes nous reposer dans une auberge. Le lendemain, assez tard, nous visitâmes la grande église. Elle est spacieuse, belle et si admirable, qu'il est impossible à la langue d'un homme de la décrire. Elle a trois grandes portes tournées du côté du couchant. Les deux battants de la porte du milieu représentent le Christ debout [1]. Au-dessus de cette porte, est le Christ, présidant au jugement dernier : il est placé sur un trône d'or et tout garni d'ornements en or plaqué [2]. Deux anges sont debout, à droite et à gauche. L'ange à droite est chargé de la colonne, à laquelle on atta-

1. Saint-Martin traduit mal : au lieu de *battants*, il faut *trumeau*. C'est contre le trumeau de la porte centrale que ce Christ était adossé. M. Soufflot l'a fait enlever pour laisser passer le dais.

2. Si Martyr n'a pas confondu l'or plaqué avec de la simple dorure, il faut dire qu'il révèle un fait inconnu, et dont le monument actuel ne conserve aucune trace. On ne peut se douter aujourd'hui qu'on ait fixé des plaques d'or sur le trône du Christ. Ce fait, s'il est réel, a une importance majeure ; il prouve que les Grecs n'ont pas été les seuls à mêler des ornements d'or ou de bronze à de la sculpture monumentale. Ce qu'on voyait sur le fronton du Parthénon, on le retrouve donc à peu près sur le tympan de Notre-Dame.

cha le Christ, et de la lance avec laquelle on lui perça le côté. L'ange qui est debout, à gauche, porte la sainte croix[1]. Du côté droit, est la sainte mère de Dieu agenouillée, et du côté gauche, saint Jean et saint Étienne[2]. Sur la façade[3] sont les anges, les archanges et tous les saints. Un ange[4] tient une balance, avec laquelle il pèse les péchés et les bonnes actions des hommes. A la gauche[5], mais un peu plus bas, sont Satan et tous les démons qui le suivent; ils conduisent les hommes pécheurs enchaînés et les entraînent dans l'enfer. Leurs visages sont si horribles, qu'ils font trembler et frémir les spectateurs. Devant le Christ[6] sont les saints apôtres, les prophètes, les saints patriarches et tous les saints, peints de diverses couleurs et ornés d'or[7]. Cette composition représente le paradis qui enchante le regard des hommes. Au-dessus sont les images des vingt-huit rois[8], représentés la couronne en tête; ils sont debout sur toute la longueur de la façade. Plus haut encore, est la sainte Vierge, mère du Seigneur, ornée d'or et peinte de diverses couleurs; à droite et à gauche sont des archanges qui la servent[9]. Toutes les fenêtres de l'église sont de la forme d'une aire à battre le grain[10]. Quand on entre dans l'église, on trouve à gauche une grande pierre brute qui représente saint Christophe et le Christ sur ses épaules. Au-dessous est le martyre de saint Christophe[11]. La circonférence du

1. Martyr, d'après les règles de l'iconographie chrétienne, prend la droite et la gauche du Christ et non les siennes propres, non pas celles du spectateur. L'ange de droite tient bien la lance et les clous, mais non la croix. Martyr se trompe donc ici.

2. Ce saint Étienne n'a jamais été et n'a jamais pu être près de saint Jean. Il n'y a pas de place, sur ce tympan, pour une personne de plus que celles qu'on y voit encore; c'est une nouvelle erreur matérielle de l'évêque arménien.

3. Au lieu de *façade*, lisez *voussure;* c'est Saint-Martin qui a mal traduit.

4. C'est un archange, saint Michel, et non pas un ange inférieur.

5. Toujours la gauche relativement à Jésus-Christ.

6. C'est *autour*, et non *au devant* du Christ, qu'il aurait fallu dire.

7. Fait qui confirme ce qu'on croit apercevoir encore, quoique les couleurs soient très-effacées.

8. Quels rois, de Juda ou de France? De Juda, comme c'est à peu près certain, ou de France, comme tout le monde le dit?

9. On ne saurait dire à quel caractère l'Arménien a reconnu que c'était des archanges et non des anges; tout à l'heure, par une erreur contraire, il a pris l'archange saint Michel pour un ange. Il ne reste plus aujourd'hui que les piédestaux de la Vierge et des anges décrits par Martyr. Les statues étaient plus récentes que le portail et ne dataient que de la fin du XIVe siècle; elles étaient donc dans tout leur éclat de couleur, lorsque Martyr les a vues.

10. La comparaison est originale et trahit un homme de l'Orient, mais elle n'est pas très-heureuse pour indiquer une ogive. Martyr n'aura pas remarqué suffisamment que l'arc était aigu ou ogival, et non pas simplement circulaire.

11. On a toujours su l'existence de ce colossal saint Christophe, mais on ignorait que son martyre fût sculpté dans le soubassement. A Chartres, au porche du midi, sous la statue de saint Georges représenté en guerrier, on voit ainsi le supplice qu'a souffert le saint. Le même sujet est peint sur un vitrail de la nef où se dresse saint Georges en guerrier géant.

maître-autel [1] représente toutes les saintes actions du Christ. Il y a encore beaucoup d'autres ornements : mais quel homme pourrait décrire la beauté de cette ville? c'est une ville très-grande et superbe. Deux rivières y entrent [2], mais il n'en sort pas la moitié; du reste, qui pourrait décrire la grandeur de la ville? Je restai treize jours à Paris..... »

Nappe d'autel brodée au IXe siècle. — La description suivante est extraite de l'« Histoire ecclésiastique du diocèse de Lyon », par De la Mure, 1671.

« Cette Nappe, qui est un des plus curieux monuments de l'antiquité sacrée qui paroisse dans Lyon, y a été heureusement conservée, dans le thrésor de l'Église de Saint-Estienne, et on l'y void encore aujourd'huy enrichie et ornée de plusieurs vers anciens dans lesquels ce que l'Église enseigne touchant le très-saint Sacrement, et les dispositions qu'il faut apporter pour le recevoir, est nettement et dévotement exprimé. Ces vers sont marqués et écrits sur cette Nappe en lettres d'or et font connoître qu'elle fut donnée à saint Remy, archevêque de Lyon, par une Dame nommée Berthe. Et d'ailleurs, par les documents de cette Église de Saint-Estienne, on apprend que ce fut du temps de Charles, Roy de Bourgogne, petit-fils du Roy et Empereur Louys-le-Débonnaire, et dernier fils de l'empereur Lotaire, et dont le règne commença l'an 855, que cette Nappe, riche et curieuse, fut donnée et offerte à saint Remy pour ladite église, le 8 des Ides de Novembre, qui est le 6 dudit mois, par Berthe appelée simplement comtesse, en latin « comitissa », ce qui montre que ce fut Berthe d'Aquitaine, fille de Pepin de France, fils puisné dudit Roy et Empereur Louys-le-Débonnaire, femme du Comte Gérard, surnommé de Rossillon, appelé Prince par Nitard et Loup Abbé de Ferrières, anciens historiens, auquel plusieurs gouvernements furent successivement donnés dans le Royaume, et spécialement celuy de Lyon et pays adjacens, qui luy fut donné par les susnommés Lotaire et Charles. Cette Nappe paraît encor maintenant fort belle, quoy qu'elle ressente bien le vieux temps. Vénérable Messire Louys de Ville, cy-devant Sacristain de ladite Église de Saint-Estienne et à présent Sacristain et Chanoine de l'Église Collégiale de Saint-Just, et digne Grand Vicaire du diocèse, a eu soin d'en tirer et communiquer les vers qui y sont avec les susdites remarques, portées par les documents de ladite Église, ausquelles il ajoute encor celle-cy, que cette Nappe paroît être encor aujourd'uy de mesure pour l'autel de cette même Église.

1. Ce n'est pas du *maître-autel*, mais du *chœur* et du *sanctuaire*, qu'il fallait dire. Cette clôture du chœur a été débadigeonnée il y a quelque temps.

2. La Marne (à moins cependant que ce ne soit la Bièvre) et la Seine.

« En voicy donc la description.

« Au milieu de cette anciène et dévote Nappe, à l'endroit où doit être mis le Corporalier (le Corporal) lors qu'on dit la Messe, paroissent encor les traces de la figure d'un Agneau qui est représenté avec ces deux lettres en bas, A et Ω, et ces deux vers autour d'un rond ou cercle, qui enferme ladite figure :

Agne Dei mundi qui crimina dira tulisti
Tu nostri miserans cunctos absolue reatus.

« De chaque côté de ce cercle, tout du long sur ladite Nappe, sont ces deux autres vers, à sçavoir cetuy-cy du côté droit :

Hic panis viuus cœlestisque esca paratur.

« Et cet autre de l'autre côté :

Et cruor ille sacer qui Christi ex carne cucurrit.

« En travers sont ces deux autres, croisans la largeur de ladite Nappe, à sçavoir cetuy-cy au-dessus du cercle :

Sumat perpetuam pro facto Bertha coronam.

« Et cet autre au-dessous :

Hæc cujus studio palla hæc effulgurat auro.

« Tout autour, sur les bords et extrémités de ladite Nappe, sont les autres vers qui s'ensuivent, et premièrement sur le bord d'en haut sont ces trois :

Remigius præsul Christo per sæcula vivat
Exutus vitiis culparum et tabe piatus
Hostia viva Deo sanctaque in corpore factus.

« Sur le bord du côté droit sont ces deux :

Cui Deus omnipotens quotiens hæc liba sacrabit
Concedat veniam tantoque in munere partem.

« Sur le bord d'en bas de ladite Nappe sont ces trois autres :

Atque suis sanctis societ post funera mortis.
Qui cupit hoc epulum sanctumque haurire cruorem
Se prius inspiciat cordisque secreta revoluat.

« Et puis, sur le bord de l'autre côté, sont ces deux derniers vers qui achèvent la suite des précédents :

Et quidquid tetrum conspexerit et maculosum
Dilvat offensas omnesque relaxet et iras ».

Nous devons la connaissance et la copie de cette description à l'obligeance

de M. l'abbé Renon, vicaire de Notre-Dame-d'Espérance à Montbrison. Dans une lettre qu'il nous écrit, M. l'abbé Renon ajoute : « Cette Nappe, soustraite aux spoliations sacriléges des huguenots du XVIe siècle, a disparu dans la tourmente du XVIIIe ; mais, grâce au méritant chanoine de la collégiale de Montbrison, le souvenir ne s'en est point perdu. Ainsi l'on ne travaille pas en vain, quand on songe à la postérité. » — Comme la description de la chape de Charles VII, la description de cette nappe carlovingienne servira d'épigraphe et d'introduction à des articles sur l'ameublement des églises.

— Ainsi que nous venons de le dire, à propos des sculptures de Notre-Dame, MM. Lassus et Viollet-Leduc sont enfin officiellement chargés de réparer et d'approprier la cathédrale de Paris. Ce choix, espèce de victoire remportée par nos doctrines archéologiques, fait honneur à M. le ministre de la justice et des cultes. M. le ministre nous permettra de l'en féliciter et de l'en remercier. Nous voilà sûr enfin d'obtenir une réparation monumentale savante, sobre et consciencieuse.

— Nous avons parlé d'une Association archéologique anglaise fondée, par nos amis de la Grande-Bretagne, sur le modèle du Comité français des arts et monuments. Cette association, qui compte plus de cinq cents membres parmi les hommes les plus distingués de l'Angleterre, a publié le premier numéro de sa « Revue » trimestrielle, que nous avons déjà annoncée, et qui a pour titre : « The Archeological journal ».

— Il vient de se fonder sur les bords du Rhin une Société pour la conservation des monuments de la Hesse rhénane. Le président, qui veut bien nous prêter son appui efficace, nous fait savoir que la Société publiera des mémoires par cahiers trimestriels, qui nous seront adressés ; nous en rendrons compte à la « Bibliographie ».

— A Madrid, on a fondé une Société archéologique, laquelle a nommé une Section française qui siége à Paris. La Société de Madrid a bien voulu nous conférer le titre de membre de la Section française. La Section n'a encore rien fait jusqu'à présent, mais elle paraît projeter quelques travaux dont nous entretiendrons nos lecteurs.

— En France, le mouvement archéologique est des plus prononcés parmi les laïques et surtout dans le clergé ; sans que nous prenions la peine de le faire remarquer, il se montrera de soi dans les « Annales Archéologiques ». Cependant nous devons constater ici, en nous réservant d'en reparler encore, que M. Ferdinand Leroy, préfet de l'Indre, donne à tous les chefs de nos départe-

ments l'exemple le plus louable du zèle archéologique. Secrétaire général de la Gironde, M. Leroy avait fondé, à Bordeaux et dans les chefs-lieux d'arrondissement, des institutions archéologiques qui ne mourront pas; elles ont rendu et rendront les plus grands services aux monuments historiques. Préfet de l'Indre, M. Leroy a transporté dans son département la copie des établissements de la Gironde. Il a reconstitué à Châteauroux une commission pour la recherche, la description et la conservation des monuments historiques, et cette commission a donné son assentiment aux diverses propositions que le préfet lui a soumises. Parmi ces propositions, est celle de la publication d'un manuel archéologique spécial pour le département de l'Indre. Un manuel semblable, exécuté dans tous les départements, rendrait des services incalculables. On comprend l'excellence d'un livre général qui résulterait de ces manuels particuliers. La France, grâce à M. Ferdinand Leroy, sera la première nation qui aura eu l'idée et qui entreprendra l'exécution d'un pareil ouvrage. Le manuel archéologique du département de l'Indre s'imprime en ce moment. En outre, la commission de Châteauroux, qui se compose de vingt-un antiquaires les plus érudits et les plus zélés du pays, rédige des tableaux où seront classés tous les anciens monuments du département, par ordre de date et d'importance historique et artistique tout à la fois.

— Ce mouvement archéologique, inconnu jusqu'à présent dans notre pays, ne devait pas rester stérile; on ne pouvait se contenter d'étudier les monuments du moyen âge par pure curiosité, comme la Société des antiquaires a fait jusqu'à présent des monuments celtiques. De l'étude on est arrivé à l'application, et de la spéculation à la pratique. Plus loin, nous donnerons un article spécial et d'introduction sur les constructions nouvelles en style gothique qui s'élèvent dans tous nos départements, dans l'Europe entière, dans l'Amérique, dans l'Asie même et jusqu'en Océanie. Aujourd'hui, nous nous contenterons des deux nouvelles qui suivent.

— M. Barthélemy, architecte à Rouen, et correspondant du Comité historique des arts et monuments, vient de bâtir une chapelle funéraire en style ogival du XIIIe siècle dans le château du Plessis, près Pont-Audemer. Des sculptures gothiques, dont est chargé M. Duseigneur, statuaire, vont orner l'intérieur et l'extérieur de l'entrée de la chapelle. Au dehors, la vierge Marie tiendra sur ses genoux Jésus mort et descendu de la croix; au dedans, Jésus sortira du tombeau. On ne pourra donc quitter cette chapelle, que M. le comte d'Osmoy a fait élever pour la sépulture de sa famille, sans emporter l'espérance de la résurrection. Nous sommes à l'aurore d'une véritable renaissance gothique:

sur tous les points de la France on bâtit des églises et des chapelles en style ogival, selon les formes usitées aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, et, après l'architecture, est venue la statuaire.

— Le conseil des bâtiments civils vient d'adopter le projet d'une église en style du XIIIe siècle, présenté par M. G. Guérin, architecte de la cathédrale de Tours. Cette église est destinée à la commune de Saint-Étienne, près de Tours. La commune ne voulait donner que 70,000 francs pour un temple en style grec ou romain; elle a porté ce chiffre à 180,000 francs lorsqu'elle a vu les dessins du futur monument en style gothique. L'architecte, la commune et le conseil des bâtiments civils méritent donc à la fois nos plus sincères éloges. Tours, comme Rouen, comme Nantes, comme Lyon et d'autres villes considérables de France, va être dotée d'un nouvel édifice en style vraiment chrétien.

— M. Pugin, le jeune et déjà illustre architecte catholique anglais, vient de passer quelques jours avec nous à Paris. M. Pugin a étudié et admiré les travaux exécutés par nos amis dans Saint-Germain-l'Auxerrois, dans Saint-Germain-des-Prés, et surtout dans la Sainte-Chapelle; il va porter en Angleterre le système et les procédés appliqués avec un certain bonheur à la réparation et à la décoration de nos monuments du moyen âge. M. Pugin, qui bâtit à la fois et sur plusieurs points de l'Angleterre une grande quantité d'églises et d'établissements religieux, nous fera connaître le résultat des observations qu'il a faites en France et qu'il veut appliquer chez nos voisins.

— Nous devons annoncer la publication d'un magnifique travail sur l'église de Brou, préparé depuis plusieurs années, et dont la première livraison vient enfin de paraître. Cette monographie est destinée à servir de pendant à celle de la cathédrale de Chartres. C'est M. Louis Dupasquier, architecte à Lyon, correspondant du Comité historique des arts et monuments, qui fait la première à ses frais; c'est le Comité lui-même qui fait la seconde. Nous devons reconnaître que le simple particulier, M. Dupasquier, exécute une œuvre qui ne le cédera pas à celle du gouvernement. La première livraison de l'église de Brou est au moins égale à la première livraison de Notre-Dame de Chartres; nous pensons même que plusieurs personnes la trouveront de beaucoup supérieure. Jamais on n'a fait une œuvre aussi belle que celle de M. Dupasquier.

La première livraison se compose de cinq grandes planches, dont trois en couleur; elles représentent la façade principale, le pavage du sanctuaire, le portrait de Philibert le Beau, un détail colossal du tombeau de Marguerite, la crosse de saint Philibert. La gravure de la façade est de M. Huguenet. De l'aveu de tous les artistes, cette gravure, qu'on a vue à la dernière exposition

du Louvre, est un chef-d'œuvre qui surpasse tout ce qu'on a fait jusqu'à présent dans ce genre; c'est d'une beauté, d'une douceur, d'une exactitude remarquables. Beaucoup la préfèrent, et nous sommes de cet avis, à la gravure de la « Monographie de la cathédrale de Chartres », représentant également le portail occidental. Trois planches, tirées en couleur par M. Engelmann, ont été exécutées par M. Victor Petit.

Le texte, joint à cette livraison, comprend la première partie de l'Introduction dont la fin accompagnera la seconde livraison. Le volume de texte, qui aura de 350 à 400 pages, renfermera l'histoire et la description de l'église. L'histoire comprendra la fondation et la destinée du monument; elle nommera les artistes qui ont bâti, sculpté, peint, menuisé et même couvert l'édifice. On saura le nom, la condition, les honoraires de ces artistes. La description se divisera en quatre chapitres : architecture, sculpture, peinture et ornementation. Relativement à l'ornementation, le prospectus, que nous avons rédigé nous-même, s'exprime ainsi :

« C'est un vrai jardin qu'un édifice gothique : les chapiteaux, les archivoltes, les moulures des piliers et des contre-forts, les gorges des voussures, les balustres des clôtures, les rampants et les pinacles des pignons, les fonds et les bordures des vitraux, les crêtes des corniches se montrent tout fleuris et feuillagés d'une foule de plantes, végétation de l'art, parterre esthétique dont les massifs et les plates-bandes sont pleins de charme et fertiles en renseignements archéologiques. On fera la flore de Brou comme on a fait la flore de Virgile et d'Homère. On en esquissera même la zoologie : un chevreau qui broute une feuille de chou dans une gorge; un jeune lion ailé qui bâille dans un rinceau; une foule de petits animaux qui jouent en se grattant les ailes ou en se mordant la queue, soit à la retombée des rampants, soit au culot des consoles; les monstres qui portent sur leur dos les pesantes gargouilles; les mascarons ou les petits êtres humains qui grimacent, ricanent, dorment, jouent, mangent, boivent, lisent, méditent, prient ou bâillent sur les accoudoirs et les miséricordes des stalles, sur des panneaux de portes ou des pointes de trèfles, fourniront sujet à un essai de zoologie gothique, et matière à quelques observations. La flore s'ouvrira par ces marguerites semées à pleines mains et sans nombre dans toute l'église, du pavé aux clefs de voûte et du portail à l'abside. La zoologie commencera par ces jolies levrettes de marbre blanc qui soutiennent les pieds des deux Marguerites, et par le lion qui porte l'épée de Philibert le Beau. »

DIDRON.

VÊTEMENTS SACERDOTAUX

En abordant la question des vêtements sacerdotaux, nous n'avons point la prétention de mettre sous les yeux de nos lecteurs le tableau séduisant d'idées neuves; notre but est au contraire de rappeler les antiques traditions de l'Église, qui a toujours su et qui a toujours voulu révéler aux fidèles, par la main des artistes, tout ce que les plus profonds mystères de la religion étaient capables de communiquer de grâce et de beauté aux objets extérieurs de son culte. C'est ce que les anciens architectes, peintres et sculpteurs, nos ancêtres, ont si bien compris. Ceux qui ont aimé Dieu jusque dans le travail journalier de leurs mains; ceux qui l'ont glorifié en pratiquant un art que l'on appellerait de nos jours une industrie; ceux, en un mot, qui ont été les ouvriers patients de ces œuvres qui font notre admiration, comme elles ont fait leur joie paisible; ceux-là, disons-nous, qui avaient le vrai sens de ces paroles de l'apôtre saint Paul : « Soit que vous mangiez ou que vous buviez, et quelque chose que vous fassiez, faites tout pour la gloire de Dieu », ils ont dépensé, dans des intentions pieuses et utiles à l'Église, la sève artistique dont ils étaient les dépositaires. Ils ont pris cette part dans la foi commune qui en était l'élément vital, comme aujourd'hui nous recueillons, même dans l'indifférence religieuse, les fleurs de ce champ dont nos aïeux ont renié l'héritage, mais que nous sommes heureux de compter parmi les biens les mieux acquis.

L'art païen a eu pendant trois siècles d'éloquents interprètes; n'est-il pas temps, aujourd'hui, que les productions du génie chrétien puissent compter quelques défenseurs fidèles? Si des débris insignifiants de tessères antiques ont pu occuper la vie laborieuse des lauréats de nos académies, n'est-il pas plus concevable qu'on se décide volontiers à exhumer nos monuments et à remuer la poudre de nos bibliothèques pour découvrir ces premières lueurs de l'archéologie chrétienne, qui aurait besoin, pour se faire jour, du silence des cloîtres

et du zèle des pèlerins. Mabillon, Montfaucon, Martène, Durand et Gerbert ont, il est vrai, entrepris des voyages scientifiques; mais, si précieuses que leurs recherches nous soient d'ailleurs, ils n'ont pu qu'indiquer les points principaux d'un vaste plan tracé à l'avance. Ils avaient à lutter alors contre cette indifférence dédaigneuse pour l'étude des monuments, que désavouait le bon goût, et dont le burin semblait prendre à tâche de rendre les formes ridicules. L'Italie, où les édifices religieux se sont toujours ressenti des influences de l'art antique, a su trouver à toutes les époques de son histoire de zélés admirateurs et de savants écrivains. Mais, leurs élucubrations ne répondent qu'au besoin d'un petit nombre et sont empreintes d'une austérité qui nous a rendu peu familière la connaissance de leurs livres.

Pendant toute la durée du moyen âge, cette partie de la liturgie qui a rapport aux vêtements sacerdotaux n'a été explorée qu'au point de vue mystique. La plupart des écrits que nous pourrions appeler « rationaux », et dont Guillaume Durand nous a laissé l'encyclopédie ingénieuse et féconde, n'ont été composés que pour signaler des faits présents et pour perpétuer le sens mystérieux que l'Église attache à l'institution des signes extérieurs. Il nous reste, il est vrai, dans Anastase le Bibliothécaire et ailleurs, quelques nomenclatures de ces magnifiques ornements qui sont sortis pendant plusieurs siècles des manufactures de Tyr et d'Alexandrie; mais ils sont là nommés plutôt que décrits, et l'on ne peut juger de leur valeur artistique que par le très-petit nombre de ceux qui sont parvenus jusqu'à nous. Ils n'ont d'ailleurs été d'aucun secours à ces auteurs liturgistes, trop préoccupés des questions de doctrine pour s'arrêter à expliquer l'art qui en constituait naturellement l'interprétation figurée; et c'est précisément à la multiplicité de ces chefs-d'œuvre de richesse et de patience qu'est dû le silence de nos chroniqueurs. Durant cette époque, chaque siècle apportait au siècle qui le suivait une tradition suivie d'âge en âge, et que le temps perfectionnait sans la changer. Mais, à partir de l'illustre évêque de Mende, qui n'a guère été que l'écho des saints Pères et des graves docteurs qui l'ont précédé, on n'entend plus qu'à de rares intervalles cette voix qui parle des mystères cachés sous l'enveloppe des choses visibles. L'histoire vient s'éclairer aux lumières de la science, qui en élargit le domaine. La comparaison entre les anciens monuments écrits nous fait déjà apercevoir certaines modifications dans la forme et dans l'usage des vêtements. Les premières mosaïques d'Italie et presque partout les trésors des églises révèlent par de nombreux exemples la majesté de l'ancien costume ecclésiastique. Ce n'est qu'au XVIe et au XVIIe siècles que les plus importantes de ces modifications arrachent à nos auteurs quelques paroles de regret et quelques plaintes, trop faibles alors pour

être entendues. Le goût moderne avait fait irruption jusque dans le sanctuaire, et les écrivains oublièrent complaisamment cet art du moyen âge que personne n'admirait. Il ne s'agissait plus des grandes questions de doctrine; on voulait faire de l'histoire, et l'unique moyen parut être l'étude des textes; mais les commentaires de la critique scientifique firent aboutir ces recherches à des résultats bien divers. On allégua de part et d'autre des faits isolés sur l'origine des vêtements sacerdotaux. Quelques-uns prétendirent que leur institution remontait au temps des apôtres, et que l'Église, imitant en cela les canons de l'ancienne loi, avait voulu revêtir ses ministres comme Moïse avait revêtu d'ornements sacrés Aaron et ses fils devant la porte du tabernacle. D'autres soutinrent que les persécutions incessantes auxquelles les chrétiens furent en butte, pendant les trois premiers siècles, ne permettaient pas aux ministres des autels d'user d'aucun signe extérieur de leur sacerdoce. D'autres affirmèrent qu'au VIe et au VIIe siècles, l'habit des laïques était encore en usage pour la célébration des saints mystères. Enfin, Jacques Boileau publia, sur une matière qui sera l'objet de notre premier chapitre, un petit traité dans lequel les autorités les plus irrécusables semblent lui venir en aide pour prouver que le costume clérical, après avoir subi pendant quinze siècles les variations de la mode et en avoir épousé les caprices, même les plus ridicules, n'avait pris cette forme grave qu'il a conservée jusqu'à nos jours, que lorsque le cardinal Campège, pour mettre un terme à ces innombrables travestissements, eut, en 1524, l'heureuse idée de rendre obligatoire l'usage des vêtements « talaires ».

La mystique de la liturgie avait déjà beaucoup perdu de son importance, et les vêtements sacerdotaux, déformés à ce point, qu'il n'était plus possible de leur appliquer de signification, trouvèrent dans le trésorier de Cluny, D. Claude de Vert, un fougueux apologiste. En 1706 et 1707, il fit paraître, sous le titre d'« Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'Église », un ouvrage dans lequel les institutions sont établies par la force des choses et maintenues ou modifiées, mais toujours justifiées, par ces raisons souveraines de commodité que nous appellerions aujourd'hui raisons de confortable. Ici les principes d'une philosophie naturaliste tiennent lieu d'histoire. Après quelques mots dits sur les origines, vous arrivez subitement à la période moderne, et là se déroule sous vos yeux le tableau assez érudit des coutumes locales dévoyées. Ce plan nous rappelle celui de certains livres qualifiés d'histoire de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, dans lesquels on retrouve toujours, sous différentes formes, cette phrase que nous avons apprise de nos maîtres : « La décadence romaine faisait chaque jour quelques pas vers la barbarie; mais cette vaste orgie de la corruption n'était que le somptueux prélude du sommeil léthar-

gique de l'ivresse dans lequel resta plongé l'art au moyen âge, en attendant le réveil de la renaissance. » Ce magnifique trait de plume était fait pour abréger bien des recherches; et cependant nous ne pouvons dire qu'une seule des opinions précédemment citées ait été professée légèrement : chacune d'elles s'est appuyée sur le témoignage des Pères, l'autorité des conciles, et sur les principaux monuments de l'hagiographie et de l'histoire ecclésiastique. Grâce aux trésors de la science bénédictine, l'histoire littéraire du moyen âge est presque faite; mais celle de la liturgie, dont les textes ont été, par les soins des Muratori, des Mabillon, des Zaccaria, des Renaudot et des Martène, rassemblés en de volumineuses collections, et en particulier celle des vêtements sacerdotaux, recevra, nous n'en doutons pas, de grandes lumières de l'étude toute moderne des monuments figurés. Ces exemples nous paraissent d'autant plus nécessaires, qu'on rencontre partout à ce sujet l'absence d'une terminologie fixe, et bien que presque tous les traités soient écrits en langue latine, les mêmes mots sont souvent pris dans des acceptions tellement différentes, que, sans le secours des figures, nous trouverions sur cette matière bon nombre de problèmes insolubles. La confusion des termes est surtout regrettable dans les rares documents qui nous restent sur le costume clérical et sacerdotal des premiers siècles. Alors que les monuments sont trop rares ou trop récents pour nous donner des lumières précises, et que les textes deviennent la source presque unique à laquelle on doive puiser, nous avons malheureusement une discussion à établir sur le sens réel d'un grand nombre de mots qui n'ont point d'équivalent en français. Nous prions donc nos lecteurs de vouloir bien nous pardonner, dans le cours de ces articles, l'usage fréquent d'expressions latines, préférable, ce nous semble, à celui des périphrases.

Malgré l'aridité des nomenclatures, nous nous décidons à exposer sur la question du costume clérical une chronologie qui, mieux que nos propres inductions, servira à comparer les faits entre eux, et à faire juger de la valeur des opinions émises jusqu'à ce jour. Dans un prochain article nous en tirerons les conséquences, qui doivent établir les bases de cette introduction à l'étude des vêtements sacerdotaux.

I. — DU COSTUME CLÉRICAL.

Chronologie. — An 65. — Saint Paul, dans sa seconde épître à Timothée, lui demande sa « pénule » qu'il a laissée à la Troade, chez Carpus. Les auteurs liturgistes des deux derniers siècles ont souvent rapporté ce fait, et l'ont diversement commenté; mais il paraît certain, malgré l'opinion de Ferrari, qui range

ce vêtement parmi ceux dont on se servait pour le sacrifice, qu'il faisait plutôt partie du costume de voyage, quelque rapport qu'il eût d'ailleurs avec la forme des anciennes chasubles. Lorsque saint Paul écrivit cette lettre à Timothée, il était déjà à Rome depuis quatre ans, et les nombreuses conversions qu'il y avait faites ne lui permettaient pas de redemander après un si long temps cette « pénule », si elle eût été indispensable à la célébration des saints mystères.

Ier, IIe, IIIe et IVe siècles. — Dans l'empire romain, pendant les premiers siècles de l'Église, le costume habituel, selon Ferrari [1], consistait en deux tuniques. La première, appelée « subucula », se portait intérieurement ; elle était d'un tissu de lin. La seconde était faite de laine ou d'autre étoffe; elle prenait plus particulièrement le nom de tunique. Primitivement elle n'avait point de manches, mais plus tard on en ajouta. C'est ainsi que ce « colobe » (colobium) fut transformé en dalmatique. Quelquefois on ajoutait à cela une toge ou une pénule. Telle est l'origine et la forme primitive des vêtements sacerdotaux.

IIe siècle. — Au second siècle, les vêtements blancs étaient en usage parmi les personnes de qualité. Elles se distinguaient ainsi du peuple, qui préférait les couleurs sombres, « vestes pullas ». Boldetti [2] cite à l'appui de cette assertion un passage de Suétone qui, par le mot « pullati », désigne toute une classe de citoyens [3].

133. — De nombreux exemples prouvent qu'à cette époque, et probablement même dès le Ier siècle, les chrétiens, les prêtres et les évêques, qui ne craignaient pas d'embrasser un genre de vie plus austère, « qui in ascetarum ordine adscripti erant », revêtaient le manteau des philosophes appelé « pallium ». Au rapport d'Eusèbe, de saint Jérôme et de Photius, S. Justin ne cessa jamais de le porter. Il s'en servait pour prêcher et enseigner la parole de Dieu [4].

157. — Le pape Pie Ier, écrivant à Juste, évêque de Vienne, lui dit : « Tes

1. « De re vestiara », lib. I, ch. 38.

2. « Osservazioni sopra i cimeteri de SS. Martiri, l. I, c. 58, p. 301.

3. Ne quis « pullatorum » media cavea (theatri) sedeat. — Suetone.

4. Claude Salmasius, dans ses notes sur Tertullien, nous apprend que ce « pallium » des philosophes était un manteau de laine quadrangulaire qui descendait jusqu'aux pieds. Il était ordinairement de couleur noire ou foncée (« nigrum aut pullum »). Cependant, selon Ferrari, on le portait quelquefois blanc. Quelquefois aussi on le couvrait ou le bordait de « gammadées ». L'ancien pallium des Grecs s'agrafait sur l'épaule et se rejetait en arrière, tandis que celui des philosophes couvrait tout le corps. Tantôt on en faisait passer une partie sous l'épaule droite afin que le bras restât libre, et sur l'épaule gauche; tantôt, en tournant autour du cou, il enveloppait entièrement les épaules et les bras.

frères t'ont établi sur le siége de la ville sénatoriale de Vienne, à la place d'Attale. Tu as été revêtu du colobe des évêques (« colobio episcoporum vestitus »): tâche de remplir avec l'esprit de Dieu le ministère que tu viens d'accepter. » Il est certain qu'à cette époque le mot « colobium », comme le mot « dalmatica », désigne un vêtement qui était en usage parmi les laïques; mais on ne peut nier que dans cette circonstance il ne serve à distinguer l'évêque et les évêques en général. Sans pouvoir dire quelle était la différence entre ce colobe et celui que l'on portait communément à Rome et dans plusieurs pays, nous voyons dans cette expression une marque spéciale du costume épiscopal.

Vers 165. — Le successeur de Pie Ier, Anicet, adresse à tous les évêques de la Gaule une lettre qui contient ce passage : « Les clercs doivent se distinguer par leur manière de vivre, par leur tonsure et par leur costume (« In omni habitu discreti »). Mes frères, nous vous envoyons ces préceptes que vous nous avez demandés, et nous voulons qu'ils soient observés par vous. »

173. — Nous trouvons dans les actes de S. Bénigne, de Dijon, rapportés par Surius, le récit suivant qui confirme pleinement le décret du pape Anicet. « L'empereur Marc-Aurèle vint examiner les nouvelles murailles qu'on venait de construire dans cet endroit (à Dijon). Voilà qui est bien, dit-il; élevez maintenant un temple à Jupiter, à Mercure et à Saturne, et ne tolérez ici la présence d'aucun de ces chrétiens dont la vaine religion pourrait perdre notre peuple. Il n'en est aucun qui habite ici, répondit Térence, préfet de cet endroit; cependant, j'ai souvenance d'avoir vu un étranger qui a la tête rasée, et dont le genre de vie et le costume diffèrent du nôtre. (« Peregrinum, capite tonso, cujus habitus differt ab habitu nostro vitaque ejus nostræ dissimilis est ».)

Vers 177. — Athénagore, après avoir renoncé, à l'exemple de saint Justin, aux erreurs de la philosophie, entre dans le sacerdoce sans quitter le manteau des philosophes : « religionem christianam », dit Philippe Sideta, « in ipso quoque tribone professus est ».

180-192. — Le passage de Lampridius, qui signale dans la vie de Commode comme une singularité d'avoir vu cet empereur revêtu de la dalmatique, nous montre que ce vêtement n'était pas au second siècle porté publiquement par les clercs.

Vers 200. — Ils se servaient plutôt de la pénule : c'était, comme celle dont parle saint Paul, une sorte de manteau court, fermé de toute part. C'était là l'habit, non pas particulièrement du clergé, mais des chrétiens; aussi Tertullien les blâme-t-il de vouloir l'ôter en entrant dans le temple. « Craignez-vous, leur dit-il, que Dieu n'écoute pas la prière de celui qui a sa « pénule » (« Deus scilicet non audiat penulatos ») !

231. — Bien que cette sorte de manteau fût d'un usage plus général, il est souvent fait mention de celui des philosophes comme constituant le costume clérical d'un grand nombre de prêtres. Nous en empruntons une nouvelle preuve à Eusèbe. Cet auteur, dans son « Histoire ecclésiastique » (liv. VI, ch. 19), nous a conservé un fragment d'Origène, où il est dit : « Cet Héraclée, qui siége maintenant parmi les prêtres d'Alexandrie, je l'ai trouvé il y a cinq ans chez un maître de philosophie qui lui donnait ses soins avant que je ne fusse moi-même initié à cette doctrine. Il n'avait point alors de costume distinctif, mais, depuis, il a pris celui des philosophes, et il le porte encore aujourd'hui. (« Atque idcirco cùm vulgari veste antea usus esset, ea deposita, philophicum induit habitum quem etiam retinet ».) [1]

253-257. — Nous lisons, dans Alcuin, que le pape Étienne Ier ordonna que ni les prêtres, ni les lévites, ne fissent usage des vêtements sacrés tous les jours, si ce n'est à l'église : ce qui fait dire à saint Jérôme, dans son quatorzième livre sur Ézéchiel : « La religion a un costume pour les fonctions sacrées de ses ministres, et un autre pour leur vie et leurs usages communs ». (« Religio alterum habitum habet in ministerio, alterum in usu vitaque communi ».)

258. — Les actes proconsulaires du martyre de saint Cyprien, recueillis par Ruinart, contiennent une description du costume que ce saint évêque portait en dehors de l'église et de ses cérémonies, laquelle description se rapporte parfaitement à celle que nous avons donnée d'après Ferrari. « Cyprien fut conduit dans le champ de Sextus, et là il ôta son manteau de couleur brune, mit les genoux en terre et se prosterna pour prier; puis, quittant sa dalmatique, qu'il remit entre les mains des diacres qui l'accompagnaient, il ne conserva qu'une simple tunique de lin ». (« Ibi se lacerna byrro [2] expoliavit..... et cùm se dalmatica expoliasset et diaconibus tradidisset, in linea stetit ».) [3]

275-283. — Le pape Eutychien ordonne que sous aucun prétexte on ne se

1. Nous croyons devoir donner ici, comme complement à ces renseignements, l'opinion du savant Mamachi. — « Viri qui austeriorem severioremque disciplinam profitebantur, deposita toga pallium sumere consueverant, quod hoc vestis genus proprium illorum esse judicarent qui creati presbyteri ecclesiarum vel ascetarum institutis addicti essent. Atque ascetarum tunica alba erat; pallium autem, ut a viris doctis animadversum est, nigrum. Alii, et si togati erant, tamen gravitate atque modestia exemplo omnibus nulli offensioni esse curabant. Qui vero e plebe erant, hi tali veste qualem status ratio postulabat utebantur. » (Mamachi, Orig. Christ., t. III, p. 383).

2. « In quibusdam codicibus alterutram ex his vocibus. Alii præferendi « lacerno byrro » vel, ut ait Cangius, « lacerna burra ».

3. Baronius (an 261) infère de ce passage que ces trois vêtements formaient le costume particulier des évêques. « Dicit lineam esse episcopi indumentum italice « Rochetto » dictum, et dalmaticam sive tunicam esse eam vestem quam nunc tunicam solutam vocant; et lacernam sive birrum esse rufam ac sericam vestem humeros tantum et brachia tegentem ».

dispense d'ensevelir les corps des martyrs avec la dalmatique ou le colobe (« colobium purpuratum »). Boldetti, qui rapporte ce fait, en tire la conséquence, qu'on ensevelissait les chrétiens le plus souvent revêtus de leurs propres vêtements, ce qui prouverait qu'au IIIe siècle ce costume n'était point encore particulier aux ecclésiastiques.

300. — Saint Épiphane (« Hæres »., c. 69), en parlant d'Arius, alors prêtre de l'Église d'Alexandrie, dit que, « revêtu du « colobe » et de l'« hémiphore » (ημιφορίον και κολοβιωα), il charmait par son langage et ses manières. »

Vers 324. — Le douzième canon du concile de Gangres anathématise quiconque, portant par esprit de sévérité le pallium des philosophes (περιβολαιον), se croira en droit de condamner les fidèles qui se servent du manteau (βηρος) ou de tout autre vêtement commun et habituel[1].

Ce décret ne prouve nullement, comme le dit Ferrari (part. II, liv. IV), que ce pallium ait cessé à cette époque d'être en usage, mais seulement qu'il faisait partie, comme nous l'avons vu, du costume des ascètes, c'est-à-dire d'une classe de chrétiens qui menaient un genre de vie plus austère. Nicéphore Calliste, liv. IX, ch. 45, de son Histoire ecclésiastique, dit en parlant d'Eustatius, évêque de Sébaste, qui fut condamné dans ce concile, que l'Église le rejeta de son sein, parce qu'il portait un costume inconvenant pour un prêtre.

Vers 350. — Sulpice-Sévère, dans son second dialogue sur les vertus de saint Martin de Tours, dit que ce saint évêque portait une tunique grossière et un long manteau noir, sans doute celui des philosophes : « In veste hispida, nigro et pendulo pallio circumtectum. »

Idem. — L'historien Socrate (l. VI, c. 22) nous apprend que les parents d'Arsas demandèrent à Sisinnius pourquoi il prenait un costume si peu convenable pour un évêque et dans quel livre il avait jamais lu qu'un prêtre dût se servir de vêtements blancs; celui-ci répondit : « Dites-moi d'abord s'il est écrit quelque part qu'un évêque soit tenu d'adopter la couleur noire ». (« In quo loco scriptum sit episcopum atra veste uti debere ».)

Idem. — Dans le cimetière des SS. Marcellin et Pierre qui furent martyrisés en 302, parmi les peintures des nombreuses chambres ou chapelles reproduites par Bosio, p. 383, et Aringhi, t. II, p. 105 et 111, on remarque une figure dans l'attitude des « Orantes », vêtue seulement de la chasuble ornée de deux longues bandes verticales; près de la tête se lit l'inscription grecque ηλιο. Dans

1. Itaque « birrus » tum communis et ordinaria vestis erat quam christiani in Paphlagonia et istis regionibus promiscue gestabant; et quamvis ascetæ περιβολαιω, hoc est pallio philosophico, uterentur, clerici tamen istius regionis communi « birro » seu tunica utebantur. (Palæotitimus. « Summa antiq. sive orig. eccles. », l. VI, c. 3.)

une chapelle voisine, aux angles de la voûte, se trouvent quatre figures, dont deux sont surtout remarquables par leur costume. Par-dessus la tunique tombant jusqu'aux genoux, elles portent un manteau qui descend sur la partie postérieure du corps et s'arrête sur la poitrine en forme de pointe allongée. C'est sans doute une chasuble ou une pénule modifiée. Si les personnages représentés ainsi ne sont pas des clercs, ce dont l'imperfection de la gravure ne permet pas de juger, nous n'y voyons pas moins un exemple curieux de cette sorte de pénule échancrée, dont se servaient les chrétiens vers le milieu du IVe siècle.

370. — Baronius raconte, d'après Théodoret, qu'en 370, Eusèbe, évêque de Samosate, voyant qu'un grand nombre d'églises étaient privées de pasteurs, se transforma d'évêque en soldat, prit l'habit militaire et la tiare, et parcourut la Syrie, la Phénicie et la Palestine, faisant des ordinations et vaquant aux soins de son ministère. Ciampini, t. II, p. 17, cite ce texte et conclut qu'au IVe siècle, il ajoute même au VIIe, les évêques n'avaient point de costume particulier. Mais ce passage de Théodoret prouve seulement que, dans un cas d'absolue nécessité, c'est-à-dire pour n'être pas découvert par les exécuteurs de l'édit de persécution lancé par Valens, un évêque a pu remplir ses fonctions de pasteur sous un habit étranger; il n'était pas plus coupable en cela qu'en ordonnant des prêtres et des diacres dans un diocèse qui n'était pas le sien.

395. — Saint Jérôme, écrivant à Népotien sur les devoirs de la vie ecclésiastique, lui dit : « Entoure-toi de personnes du commerce desquelles tu n'aies point à rougir. Si tu es suivi d'un lecteur, d'un acolyte ou d'un chantre, qu'ils ne soient pas frisés et que leurs vêtements sentent plutôt la modestie que la richesse... Évite l'éclat des habits blancs, comme aussi le désordre des habits de deuil. Les uns accusent la mollesse et les autres l'orgueil. Ne fais pas de ta tunique de lin une robe précieuse; il est bon qu'elle soit sans recherche... Je ne veux pas que tu étales tes franges et que tu découvres avec ostentation tes phylactères, de peur qu'un orgueil pharisaïque ne fasse mentir ta conscience [1] ». « Tales habeto socios quorum contubernio non infameris. Si lector, si acolytus, si psaltes te sequitur, non ornentur veste, sed moribus. Nec calamistro crispent comas, sed pudicitiam habitu polliceantur... Vestes pullas [2] æque devita ut candidas; ornatus ut sordes pari modo fugiendi sunt. Quia alterum delicias, alterum gloriam redolet. Non absque amictu lineo incedere,

1. Ces phylactères étaient des rouleaux de parchemin que les Juifs portaient au front ou au poignet du bras gauche, et sur lesquels ils écrivaient ordinairement quatre principaux versets de l'Exode et du Deutéronome. — Voir, à ce mot, le « Dictionnaire de la Bible » de dom Calmet.

2. Est pris dans le sens d'habits de deuil. C'est ainsi que l'emploie Cicéron, cité par saint Jérôme quelques lignes avant ce passage.

sed pretium vestium linearum non habere laudabile est... Nolo te dilatare fimbrias et ostentui habere phylacteria [1], et conscientia repugnante pharisiaca ambitione circumdari. »

398. — Que le clerc rende témoignage de sa profession par son extérieur et par sa démarche, et qu'on ne sente la recherche ni dans ses vêtements ni dans sa chaussure. « Nec vestibus, nec calceamentis decorem quærat », dit le concile de Carthage, au chap. 45.

Vers 400. — Nous avons déjà vu, en 324, le mot « birrus » employé au concile de Gangres, pour désigner un vêtement commun à une grande quantité de chrétiens de la Paphlagonie. Saint Augustin va nous donner une preuve qu'il était à son usage et à celui de tout son clergé. « Qu'on m'offre, dit-il dans son cinquantième sermon, un « birrus » précieux; je dirai que peut-être il convient à un évêque, mais non pas à Augustin, c'est-à-dire à un homme pauvre, né de parents pauvres... Je ne veux que de celui que pourra porter honnêtement un prêtre, un diacre et un sous-diacre. Si quelqu'un m'en donne un meilleur, je le vendrai, selon mon habitude. Ainsi, les pauvres se partageront ce que je n'aurais pu diviser. »

Vers 400. — Ce même Père parle ailleurs d'un pauvre qui, ayant perdu sa chasuble, n'avait pas moyen de la remplacer.

Vers 400. — Au temps de saint Astérius, évêque d'Amasée, dans le Pont, les chrétiens faisaient venir, des manufactures d'Alexandrie, des vêtements somptueux enrichis de figures de toute espèce; mais on ne voit pas que ce costume plein de luxe et blâmé par saint Astérius, dans une de ses homélies, comme inconvenant et ridicule, ait jamais servi aux usages journaliers du clergé. On le réservait, comme nous l'apprend Anastase le Bibliothécaire, pour la pompe des cérémonies religieuses.

Vers 400. — Bosio, p. 429, et Aringhi, tom. II, p. 165, donnent le dessin d'un tombeau sculpté, découvert dans le cimetière de Sainte-Agnès. « Ce caveau, où avaient été déposés les restes de la sainte, ne tarda pas à s'agrandir; il fut bientôt entouré de nouvelles chambres sépulcrales. Constance, fille de Constantin, dit l'abbé Gerbet [2], s'était fait enterrer près d'elle et, peu de temps après, deux autres filles du même empereur, Hélène, femme de Julien, et Constantine, fille de Gallus, vinrent rejoindre leur sœur endormie à l'ombre de la jeune sainte. » Le tombeau dont nous parlons doit donc remonter, selon

1. Il est fait ici allusion à ce verset de l'Évangile dans lequel notre Seigneur reproche aux Pharisiens de tout faire par ostentation. « Ils font toutes leurs actions pour être vus par les hommes, c'est pourquoi ils élargissent leurs phylactères et ornent leurs franges. « (S. Matthieu, c. XXIII, v. 5.)

2. « Esquisse de Rome chrétienne ».

toute probabilité, aux dernières années du IVe siècle ou aux premières du suivant. Le bas-relief du milieu représente un clerc avec la tonsure, la « casula », qui ne descend qu'aux genoux, et la tunique, qui, bien que plus longue, n'est cependant pas « talaire ». Deux vieillards sont près de lui, qui paraissent l'écouter avec attention.

404. — Constance, auteur de la Vie de saint Germain, évêque d'Auxerre, raconte comment il fut saisi par le bienheureux Amator, après avoir invoqué le Seigneur; on lui coupa sa chevelure, et, une fois dépouillé des ornements du costume séculier, on le revêtit de l'habit religieux des clercs [1].

407. — Baronius, racontant la mort de saint Jean Chrysostome d'après ses Actes, dit que « lorsqu'il sentit sa dernière heure approcher, il demanda, pour célébrer le saint sacrifice, des vêtements blancs qui fussent dignes de cette circonstance auguste. Et, après avoir quitté ceux qu'il portait et changé jusqu'à ses chaussures, il les distribua à ceux qui étaient présents [2] ». Ferrari pense à ce propos que le vêtement habituel des évêques était de couleur noirâtre, comme le manteau des philosophes dont nous avons parlé, conjecture qui, tout en ne s'appuyant ici que sur un fait négatif, nous paraît d'ailleurs assez raisonnable.

428. — Cependant, il ne paraît pas que ce costume ait été adopté généralement en France par les évêques, avant le Ve siècle; même à cette époque, il arriva que tous ceux de la Gaule Narbonnaise et Viennoise, ayant voulu s'en servir, à l'imitation des moines d'Orient [3], le pape Célestin Ier leur adressa une lettre dans laquelle il les blâme de cette nouveauté : « Unde hic habitus (leur dit-il) in ecclesiis Galliarum ut tot annorum tantorumque pontificum, in alterum habitum consuetudo vertatur? Discernandi a cæteris sumus doctrina, non veste; mentis puritate, non cultu. Nam, si studere incipimus novitati, traditum nobis a patribus ordinem calcabimus, ut locum supervacuis superstitionibus faciamus... Habeant tamen istum forsitan cultum, morem potius quam rationem sequentes, qui remotioribus habitant in locis, et procul a cæteris degunt... Rudes ergo fidelium mentes ad talia non debemus inducere; docendi enim potius sunt quam ludendi, nec imponendum eorum est oculis, sed mentibus infudenda præcepta sunt. » (Labbe, Concil., t. II, col. 1619.)

1. Le texte donné par Surius porte « habitu religionis ». Cette expression désigne ici le costume clérical et non monacal, comme on pourrait le supposer au premier abord. En effet, saint Germain, avant d'être évêque, était gouverneur d'Auxerre, et il n'est dit nulle part qu'il soit entré dans un cloître.

2. Le même fait est rapporté dans la vie de ce saint, écrite par l'empereur Léon; seulement le mot « candida » est remplacé par « splendida ».

3. Pallium grossum pulli coloris cingulo constrictum.

450 ou 456. — Le concile de Saint-Patrice mentionne la tunique comme étant commune à tout le clergé : « Quicumque clericus, ab ostiario usque ad sacerdotem, sine tunica visus fuerit, atque turpitudinem ventris et nuditatem non tegat, et si non more romano capilli ejus tonsi sint... pariter a laïcis contemnatur, et ab Ecclesia separetur. »

Vers 480. — Saint Césaire, évêque d'Arles, à peine âgé de huit ans, demanda qu'on lui coupât les cheveux et qu'on changeât son habit, afin qu'il pût être consacré au service de Dieu : «Circa octavum ætatis suæ annum », dit Cyprien, son disciple, auteur de sa Vie, « petiit ut, ablatis sibi capillis mutatoque habitu, divino ipsum antistes servitio manciparet ».

Idem. — Sidoine Apollinaire, dans une de ses lettres, nous dépeint ainsi son ancien ami Maxime, qui avait quitté le monde pour entrer dans la milice sacerdotale : « Il était à peine reconnaissable, tant il ressemblait peu à l'homme que j'avais vu autrefois. Son costume était changé; son attitude, sa démarche, son teint et sa parole respiraient la religion. « Multum ab antiquo dissimilis incessu, habitu; viro gradus, pudor, color, sermo religiosus. » (L. 4, Ep. 24.)

VIe SIÈCLE. — A cette époque, les laïques, soit qu'ils trouvassent bon l'usage des vêtements écourtés des Barbares qui ravageaient l'Occident, soit qu'ils crussent devoir adopter le costume des vainqueurs, laissèrent la toge romaine pour prendre le sayon. Mais les pasteurs de l'Église, ne partageant point cette opinion, trouvèrent au contraire que les vêtements courts avaient quelque chose de moins décent et de moins convenable à la gravité du clergé et de son ministère. Ils décidèrent qu'on continuerait de porter les anciens vêtements talaires, surtout au moment où l'Église romaine, réunie à l'empire grec, montrait son aversion pour les mœurs des Lombards. C'est de là que naquit cette dissemblance extérieure entre le clergé, fidèle aux anciennes traditions, et les laïques, qui les abandonnèrent. (Aug. Krazer, « de Apost. Liturg. », § 138.)

506. — Le concile d'Agde décide que les clercs ne doivent porter que des vêtements et des chaussures qui leur soient propres. « Vestimenta vel calceamenta etiam eis, nisi quæ religionem deceant, uti vel habere non liceat. »

530. — Le concile de Valence oblige les prêtres à se servir de la chape ronde dans l'église et hors de l'église.

560. — Saint Grégoire de Tours, encore laïque alors, fut atteint d'une grave maladie : il se fit porter au tombeau de saint Elidius; là, prosterné en oraison, il promit, s'il guérissait, qu'il se hâterait de prendre l'habit ecclésiastique. « Spondens, quia si hoc contagio liberaretur, clericorum habitum suscipere nec prorsus moraretur. » (« Vit. Greg. », per cleric. Turon. descript., c. 4.)

560-590. — Jean Diacre, dans la vie de saint Grégoire pape, dit qu'en

entrant dans l'état monastique il laissa l'or et la soie. « Relictis sericis auro gemmisque radiantibus togis. » Il en dut faire autant pour l'état ecclésiastique où le pape Benoît l'éleva quelque temps après, en le faisant diacre, et où il approcha de la sainteté par la pureté de ses mœurs et par la blancheur de ses habits. « Non solum nitore habitus, verum etiam claritate morum. »

Avant 580. — Martin, archevêque de Brague, dans sa fameuse compilation, exprime nettement l'obligation des clercs à porter un vêtement talaire. « Et secundum Aaron talarem vestem induere, ut sint in habitu ordinato ».

580. — Mérovée, qui était retenu sous la garde de son père Chilpéric, fut tonsuré. On lui fit quitter ses vêtements pour lui faire prendre ceux que les clercs ont coutume de porter, et on l'ordonna prêtre. « Mutataque veste, qua clericis uti mos est, presbyter ordinatur. » (Greg. Turon. « Hist. Franc. », l. 5, c. 14.)

581. — Le premier concile de Mâcon (canon 5) confirme ce que nous avons dit de l'usage du sayon. « Nullus clericus sagum aut vestimenta vel calceamenta secularia, nisi quæ religionem deceant, induere præsumat ».

589. — Celui de Narbonne (can. 1) défend aux clercs l'usage de la pourpre. « Nullus clericorum vestimenta purpurea induat, quæ ad jactantiam pertinent mundialem, non ad religiosam dignitatem. Purpura maxime laïcorum potestate præditis debetur, non religiosis. »

590. — Marculphe reçoit l'« habit clérical » des mains du bienheureux Possesseur, évêque de Constance. « Cùm esset annorum triginta, clerici habitum accepit », dit l'auteur de sa Vie, cité par Surius.

590-604. — S. Grégoire fait voir avec évidence la diversité d'habits entre les ecclésiastiques et les laïques : « Paulum clericum qui, dispecto habitu suo, ad laïcam reversus vitam, ad Africam fugerat, prævidimus in pœnitentiam dari. » (L. 3, Ep. 24.) Et ailleurs : « Dum ad ecclesiasticum habitum veniunt, etc..... Dum in ecclesiastico habitu non dissimiliter quam vixerant vivunt, nequaquam student sæculum fugere, sed mutare..... » (L. 7, Ep. 11.) Mais rien n'est plus beau ni plus formel que ce que Jean Diacre dit de toute la maison de ce saint pontife, d'où il bannit tous les laïques et où il n'admit que les clercs, tous vêtus à la romaine, et tous parlant la langue de Rome. « Nullus pontifici famulantium, a minimo usque ad maximum, barbarum quidlibet in sermone vel habitu præferebat, sed togata, Quiritum more, seu trabeata latinitas suum Latium in suo latiali palatio singulariter obtinebat. » (L. 2, c. 13.) Le même saint Grégoire, parlant aux séculiers, les désigne par leur habit : « Vos, quos sæcularis habitus tenet. — In sancto habitu constituti, dum exteriora sunt quæ exhibent, quasi sanctuarii lapides foris jacent. — Mundi hujus opera peragunt, et tamen de religioso habitu

culmen honoris quærunt. » Et ailleurs, en parlant de lui-même : « Dum adhuc essem juvenculus atque in sæculari habitu constitutus. » (Thomassin, « Discipline de l'Église », Part. II, L. I, c. 22 [1].)

692. — En Orient, les clercs portaient aussi à la ville et dans les voyages un costume qui leur était propre. Défense leur était faite de se servir de l'habit séculier. « Nullus eorum, qui in clerici catalogum relati sunt, vestem sibi non convenientem induat, neque in civitate degens, neque iter ingrediens; sed utatur vestibus quæ iis qui in clerum relati sunt attributæ fuere. » (Concil. Constantinop. in Trullo, can. 27.)

743. — Le concile de Leptines (can. 7) renouvelle la défense faite dans celui de Mâcon de porter le sayon, et il prescrit pour les prêtres et les diacres l'usage de la chasuble : « ut presbyteri vel diaconi, non sagis laïcorum more, sed casulis utantur, ritu servorum Dei. »

743. — La même défense est faite au premier concile de Rome.

744. — Elle est renouvelée au concile de Soissons.

745 ou 46. — Le pape Zacharie, répondant aux consultations de Pepin, encore maire du palais, ordonne à l'évêque d'user d'habits proportionnés à sa dignité. Il veut que les prêtres ou les curés relèvent aussi leur fonction par un ornement plus riche, lorsqu'ils prêchent la parole de Dieu; mais qu'en particulier ils fassent voir sur eux que la modestie règne dans leur cœur [2].

Avant 754. — Saint Boniface, archevêque de Mayence, défend expressément aux clercs (lettre 105) l'usage des habits somptueux, des sayons et des armes; parmi les cadeaux réciproques que s'étaient envoyés les évêques Guncheard et Lulle, il mentionne une tunique de laine et de lin, des chaussures, des ceintures, une étole, un surplis et un petit manteau d'hiver. « Tunicam laneam et lineam, caligas et peripsemata (perizomata), orarium [3],

1. Cet auteur ajoute les réflexions suivantes : « Ces expressions n'étoient nullement en usage dans les siècles précédents, et, étant devenues si ordinaires dans les VIe, VIIe et VIIIe siècles, c'est une marque que c'est aussi en ce temps que les ecclésiastiques se sont distingués des laïques, et par la modestie et par les habits longs qui leur sont demeurés, et par une pieuse affectation de s'approcher de l'habit des moines. »

2. « Ut episcopus « juxta dignitatem suam indumentis utatur ». Simili modo et presbyteri cardinales et qui in monastica vita velle habeant vivendi, plebi quidem sibi subjectæ, « præclariori veste induti, debitum prædicationis persolvant », et in secreto propositum servent sui cordis... Non enim nos honor commendat vestium, sed splendor animarum. Monachi vero lanea indumenta, juxta normam et regulam monasticæ disciplinæ atque traditionem sanctorum probabilium patrum, sine intermissione utantur. » (Zacharias P. P. ad Pipinum, majorem domus, itemque ad episcopos, abbates et proceres Francorum. — Labbe, t. VI, col. 1508.)

3. « Stola seu orarium fuit usitata etiam in communi habitu clericorum quale dono dedit Guncheardus Lullo episcopo. » (Gerbert, « Vetus liturgia alemannica », c. 3, p. 232.)

et coculam, et gunnam brevem [1] nostro more consutam. » (Ep. 74.)

771-814. — Sous le règne de Charlemagne, les clercs portaient tous les jours l'aube (« talaris »).

784. — S. Tarasius quitte la robe garnie de pourpre qu'il avait dans le monde, reçoit la tonsure, et, couvert de l'habit grave et majestueux des évêques, va prendre place sur le siége de Constantinople. « Honestoque et venerando alio sumpto amictu, ascendit in altitudinem cathedræ pastoralis ». (Ignatus monachus, in « Vit. S. Tarasii », apud Surium, 25 febr.)

813. — Le concile de Mayence (can. 28) ordonne aux prêtres de ne point quitter l'étole. Ce signe distinctif, qu'ils portaient au dehors, leur servait comme aujourd'hui à pouvoir administrer les sacrements. « Presbyteri sine intermissione utantur orariis propter differentiam sacerdotis dignitatis. »

Vers 850. — La tunique de lin, nommée aube dans l'ordre romain (n° 6), est distinguée de celle dont on se sert à l'autel pour le sacrifice. Dans le synode tenu sous Léon IV, il est défendu au prêtre de dire la messe avec l'aube dont il se sert habituellement. L'aube est le vêtement appelé « tunica linea talaris ». C'est du moins ainsi que l'entendent Georgius et Claude Molinet, à propos des Constitutions de Riculfe, évêque de Soissons. C'est aussi dans ce sens que Réginon, dans ses « Recherches ecclésiastiques », veut que l'évêque s'enquière si les prêtres disent la messe sans aube ou avec celle qui leur sert journellement. « Si absque alba aut cum illa alba qua in suos usus quotidie utitur missam cantare præsumat ». Comme aussi il veut qu'ils ne voyagent point sans l'étole et le costume clérical.

895. — La même obligation est imposée dans le concile de Tribur, qui semble indiquer l'usage de la chape, dont il sera parlé formellement au XIIIe siècle : « Ut laïcalibus vestimentis clerici non utantur, id est mantello vel cotto sine cappa [2], vel pretiosis et ineptis calceamentis et aliis novitatum vanitatibus, sed religioso et decenti habitu incedant, ut presbyteri non vadant sine stola, nisi stola vel orario induti. Etsi in itinere spoliantur vel vulnerantur, aut occiduntur, non stola vestiti simplici emendatione sua solvantur; si autem cum stola, triplici ».

1090. — Le synode de Melfi interdit l'usage des vêtements ouverts, « sciscis vestibus » (can. 13).

1. Le mot « gunna » désigne un vêtement fait de poils de chèvre ou de peau de loutre, dont on se servait en hiver.

2. Peut-être est-il question ici d'un manteau sans capuchon, qui n'était en usage que parmi les laïques. Ce qui veut dire que les clercs portaient, comme nous l'exposerons plus loin, la cote ou surplis avec capuchon.

1139. — Même défense est faite au second concile de Latran : « Nec in superfluitate, scissura aut colore vestium intuentium offendant aspectum episcopi et clerici » (can. 3).

1254. — L'usage des chapes rondes s'était introduit à cette époque parmi les juifs : mais, comme ce vêtement appartenait par « tradition » en propre au clergé, le concile d'Arles et plusieurs autres, après lui, décident qu'il lui sera conservé exclusivement : « quoniam ex capis rotundis quas judæi portant communiter, honor vehementer confunditur clericorum, qui capis rotundis ex more utuntur, præsentis approbatione concilii duximus statuendum, ut judæi aliqui deferre capas rotundas de cætero non præsumant, sed capas portent de cætero et deinceps manicatas, ita quod manicæ longæ sint adeo sicut capæ, nec in eisdem manicis plicatura sit aliqua atque ruga ». (Labbe, t. XI, col. 737.)

1260. — Ce costume rend le clergé reconnaissable au dehors, ajoute le concile d'Arles : « Quia ridiculosum est et turpe quod habitus sacerdotales, ut sunt capæ rotundæ clausæ, quibus ambulando per vias et plateas ministri ecclesiastici a cunctis popularibus discernuntur ». (Id., t. XII, col. 2364.)

1300. — Le synode de Bayeux (can. 33) s'étend davantage; il complète ces renseignements sur le costume ecclésiastique : « Clerici beneficiati, et in sacris ordinibus constituti, clausa desuper deferant indumenta, nimia brevitate vel longitudine non notanda..... Præcipimus etiam ut universi presbyteri capis clausis communiter utantur... Pannis rubeis vel viridibus, necnon manicis aut sotularibus consutitiis, aut rostratis, sellis, frænis, pectoralibus et calcaribus deauratis non utantur. In sacerdotio vel in personatibus constituti, capas manicatas non gerant, nec corrigias auri vel argenti ornatum habentes, nec annulos nisi quibus competit ex officio dignitatis. Nec ad partes longinquas aliqua ratione sese dant, etiam causa peregrinationis, vel studendi, nisi de nostra licentia speciali ».

1386. — Le concile de Saltzbourg décide enfin qu'on se servira d'un bonnet, qui depuis a pris le nom de barette : « quoniam per decentiam habitus extrinseci oportet clericos intrinsecam honestatem ostendere, districte prohibemus ne aliqui clerici sine caputio capitis, bireto aut capello, vel pileo cooperto in ecclesia seu alias in publico præsumant incidere ».

C'est la coiffure qui a remplacé l'ancien surplis à capuchon dont il est parlé dans une Constitution de Nicolas III en 1278, dans le concile d'Aschaffembourg, tenu en 1292, et dans celui de Mayence, en 1310.

VICTOR GAY.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

CHASSES EMBLÉMATIQUES ET SERPENT

La ville de Saint-Lô (Manche) possède, outre son ancienne cathédrale qui est remarquable à plusieurs titres, notamment pour un artifice de construction assez singulier, une jolie église romane du XIIe siècle, beaucoup moins vantée par les voyageurs et par les antiquaires, et qui est loin de mériter cet oubli. Cette église, placée sous le vocable de Sainte-Croix, est à trois nefs, à arcades en plein cintre, et à chevet plat; comme ce chevet a été reconstruit assez récemment, on peut douter que la disposition actuelle ait reproduit l'ancienne forme. Les archivoltes des arcades sont ornées de zigzags et les chapiteaux sont assez curieux; par malheur tout cela est recouvert d'un épais badigeon tout jaune, qui ferait croire que l'édifice a été construit en terre cuite. On se disposait, il y a quelques années, à y exécuter des travaux assez importants. Je ne sais s'ils ont été faits, ou s'ils se font; mais il est bien à désirer que l'architecte, qui a déjà donné des preuves de goût et de capacité, profite de l'occasion pour ôter à son église l'ignoble robe de blanc-jaune dont on l'a déshonorée. A la façade principale de ce joli édifice, la porte d'entrée s'ouvre dans une arcade en plein cintre et dont l'archivolte est formée de deux bandes, ou pans, en retraite l'une sur l'autre; l'une de ces bandes est ornée de zigzags ou chevrons continus avec feuilles, et l'autre d'un bâton rompu ou grecque. Le tout est surmonté d'un couronnement, affectant la forme générique d'un pignon, mais composé de détails offrant un ensemble original que personne, je le crois du moins, n'avait pris encore la peine de signaler, lorsque, pour la première fois, j'en entretins le Comité historique des arts et des monuments en 1841 [1].

1. Ce rapport, fait à la suite d'une longue tournée d'inspection dans les départements de l'Ouest, n'ayant pu trouver place dans le « Bulletin » du Comité, a été inséré au « Moniteur universel » des 13, 22, 27 juillet et 5 août 1842.

« L'archivolte supérieure, disais-je, est couronnée d'un gros tore composé de six serpents rampants, trois de chaque côté; la queue de l'un nouée avec la tête du suivant. La queue des deux plus élevés s'entortille en formant une espèce de T sur le sommet de l'arc.

« Au-dessus, à distance, est le corps d'un gros quadrupède assez informe. On peut le prendre pour un ours couché verticalement à plat-ventre, la tête en bas; cette tête est ruinée. Il est lié au cou par une chaîne qui descend de chaque côté, en ligne droite inclinée, non tangente, dans la main d'un homme vêtu d'une sorte de jaquette ou sayon. Par cet homme, on paraît avoir voulu représenter un chasseur. Un objet assez fruste, posé près de lui et qu'il tenait peut-être de l'autre main, était sans doute un épieu. Dans la partie supérieure du triangle décrit par les deux chaînes, de manière à simuler un pignon au-dessus de l'arc, de chaque côté de l'ours, est un chien à queue courte, courant et aboyant après l'animal. On ne voit d'ailleurs que la figure de droite; l'autre a été détruite par une construction qu'on a laissé appuyer sur le mur de l'église ».

Je n'ai pu recueillir dans tout Saint-Lô, quoique je me sois adressé à plusieurs personnes, aucun renseignement, aucune tradition, aucun conte même sur la signification de cette sculpture à laquelle je ne connais rien d'analogue et qui puisse servir d'explication.

Il est ici question d'une chasse, bien évidemment. Les représentations de chasse ne sont pas rares dans l'iconographie du moyen âge : les unes rappellent des légendes; les autres symbolisent les combats de la foi contre le paganisme ou l'hérésie, ou bien les batailles des vertus contre les vices. Dans ces combats, la bête poursuivie est représentée par le lièvre, par le sanglier, par le lion, par le crapaud même, par le dragon, par l'hydre, qui prêtent leur figure emblématique au démon ou au péché. Les chasseurs varient : tantôt c'est un chevalier, armé de toutes pièces, qui fend le monstre de son épée, ou lui enfonce une lance dans la gueule ouverte, ou dans le flanc déchiré; tantôt c'est un saint évêque qui, de son étole, lui fait un licol, et l'amène ainsi dompté jusqu'au bord d'un rocher d'où il le précipite dans la mer ou dans un gouffre. On reconnaît sans peine, sous ces deux formes différentes, ici la société chrétienne militante couverte des armes de la foi; là, l'Église triomphant par la seule vertu.

Il est d'autres représentations de chasses dont l'objet, et par conséquent le caractère, diffère des précédentes : telles sont la chasse au cerf et la chasse à la licorne. Il ne s'agit plus ici de combattre ni de détruire ; le but est de gagner, de conquérir. Le cerf ne représente rien moins que Jésus-Christ lui-même.

C'est un pur ressouvenir de la légende de saint Eustache et de saint Hubert à qui le fils de Dieu s'offrit, selon les uns, sous la forme même du cerf, et, selon les autres, sous l'apparence du divin crucifié, lumineux et rayonnant entre les deux ramures du cerf. Peut-être encore que le noble animal, « portant son bois », rappelle l'idée de la sainte victime du Golgotha, portant l'arbre de la croix sur lequel il devait être étendu.

La figure de la licorne qui, au reste, ne diffère essentiellement du cerf que par sa corne unique qui l'a fait nommer « unicorne », était bien plus généralement encore considérée comme l'emblème du Christ :

Ceste merveillose beste
Qui une corne a en la teste
Senefie nostre Seignor
Jhesucrist nostre Sauveor.
C'est l'unicorne espirituel
Qui entre la Vierge prist ostel [1].

Ce n'est pas seulement dans les poëtes du moyen âge qu'on trouve cette assimilation : on rencontre, dans les Pères de l'Église, plus d'une application au Christ des textes de l'Écriture, où la licorne est nommée.

La sculpture de l'église Sainte-Croix ne rappelle aucune des images connues de ces chasses, et par conséquent aucune des idées qu'elles expriment sous le voile de l'allégorie. La forme grossière et les membres de l'animal, qui domine toute la composition, accuseraient un ours plutôt qu'aucun des autres animaux que je viens de citer. Ici la chasse est terminée. L'animal est bien enchaîné, mais ce n'est plus à la manière des animaux liés par un évêque avec une étole. Les chasseurs, du moins celui qu'on voit, ne sont ni des prélats, ni des chevaliers; ce sont simplement des gens du peuple, des valets ou des serfs, et les chiens paraissent être des chiens de berger ou des roquets, plutôt que de nobles limiers. Ils ne combattent pas : ils aboient.

Les serpents qui contournent le demi-cercle de l'archivolte semblent être en dehors de la scène. Ils rampent en s'enlaçant, comme il convient à des serpents, et l'on pourrait croire qu'ils n'ont été placés là que comme pure ornementation, au lieu du simple tore qu'on voit quelquefois encadrant l'archivolte romane.

Cependant il est croyable que, si l'architecture décorative s'était emparée de ce motif, plus gracieux réellement qu'une grosse moulure ronde, elle n'eût pas manqué de le reproduire comme tous les autres ornements de l'époque. Or cette reproduction n'existe en France, ni à ma connaissance, ni à celle de beaucoup d'antiquaires plus érudits que moi, que j'ai consultés. Cependant l'em-

1. « Bestiaire français », rimé, à la Bibliothèque Royale.

ploi des serpents, dans la décoration des chapiteaux, par exemple, est assez fréquent.

Il n'en est pas de même, à ce qu'il paraît, en Angleterre. J. Britton, dans son « Architectural Dictionary », cite deux faits qui ont beaucoup d'analogie, et un troisième qui offre une grande similitude avec celui qui nous occupe. Suivant ce savant et laborieux investigateur, l'arcade semi-circulaire, qui forme l'entrée du porche de la cathédrale de Malmesbury[1], est couronnée d'un entablement terminé par deux têtes de serpents à la naissance de l'arc. De semblables entablements, dit-il, relient les arcades ogivales de la nef. Le porche de la cathédrale de Malmesbury est considéré, ainsi qu'il le fait observer, comme un des plus beaux « spécimens » de l'architecture normande. D'autres entablements « du même caractère » se voient au beau portail occidental de la cathédrale de Lincoln, assignée à la même époque. Une autre église, située dans le Gloucestershire, également de construction normande, offre un portail dont la corniche « représente deux serpents ayant leur tête à l'imposte et leur queue entrelacée au sommet de l'arc. »

Sauf le nombre des serpents, le motif est parfaitement identique avec celui de Sainte-Croix. Ce genre de décoration est donc essentiellement un type normand; mais il paraît avoir pris naissance en Angleterre, à en juger par la supériorité du nombre des exemples. Si quelque chose doit surprendre, ce n'est pas assurément de voir des serpents figurer, soit comme emblèmes, soit comme ornements, sur la face d'un édifice. Le serpent a été, dans tous les temps et dans toutes les religions, un type, un symbole.

Les prêtres de l'Égypte, qui furent les instituteurs des nations païennes, adoptèrent la figure du serpent tenant une boule dans sa bouche pour représenter le CNEPH, le « grand dieu sans commencement et immortel, qui crée le monde par sa parole », tradition dégénérée de la véritable création. Mais le serpent ne se bornait pas à ce rôle chez les Égyptiens : il y remplissait aussi celui de Typhon, le mauvais principe. De là les représentations hiéroglyphiques, où l'on trouve deux serpents dressés l'un contre l'autre; l'un tient dans la bouche une boule que l'autre semble lui disputer. C'est, à ce qu'on dit, le mauvais principe combattant pour arracher le monde au bon principe qui l'a créé. Le serpent, dans la mythologie égyptienne, figure aussi le soleil, c'est-à-dire la vie. On lui donne alors communément une tête de lion, avec ou sans rayon; car c'est lorsque le soleil est parvenu au signe du lion, qu'arrive

1. M. Britton n'explique pas particulièrement s'il faut entendre, par ce terme, une corniche également semi-circulaire ou une corniche angulaire décrivant un pignon.

l'inondation du Nil, qui est une source de vie pour l'Égypte. Le serpent a le privilége de représenter la vie, soit en raison de son rajeunissement, soit à cause de son allure souple et rampante, qui exprime assez bien la manière dont la vie animale se glisse et s'insinue, pour ainsi dire, dans l'être matériel; c'est à ce privilége qu'il faut se reporter, quand on veut expliquer la place que tient le serpent dans presque toutes les théogonies, comme être simple ou comme être composé.

Chez les Grecs, le serpent qui se mord la queue est le symbole de l'éternité : le serpent représente la vie, et le cercle la durée sans fin. Chez les Hébreux, le même mot « Héva », signifie serpent, vie, et c'est le nom de la première femme. Le serpent est le plus éloquent de tous les animaux, dit la Genèse, et c'est sa forme que le diable emprunte pour tenter les enfants de Dieu, pour les engager à goûter du fruit de l'arbre fatal de la science du bien et du mal. Le serpent est maudit de Dieu. Cependant ses propriétés symboliques ne sont pas anathématisées; car Dieu lui-même ordonne à Moïse d'élever l'image d'un serpent dans le désert, afin que ceux qui le regarderont retiennent dans leur sein la vie prête à s'en échapper. Les SS. Pères voient dans ce serpent la figure de Jésus-Christ élevé sur la croix pour chasser la mort spirituelle.

Le serpent fait irruption dans la mythologie et dans l'iconographie indiennes. On le retrouve sur les monuments innomés de l'Amérique. Les peuplades sauvages de ce vaste continent adorent le grand serpent, qui n'est pas sans quelque ressemblance avec le cneph égyptien; enfin on croit voir le serpent marquer son empreinte sur les pierres des dolmens druidiques.

L'emblème du serpent était un des plus répandus dans la secte des gnostiques, qui s'éleva vers le second siècle du christianisme et qui s'attira toutes les rigueurs de l'Église. On sait que les dogmes impurs du gnosticisme étaient en partie un mélange monstrueux des superstitions de l'ancienne Égypte et des dogmes de la loi nouvelle. Les abraxas gnostiques, espèce d'amulettes ou de tessères, représentaient le plus ordinairement, sur une face, un homme armé d'un fouet ou d'un poignard, et passant le bras du côté opposé dans les anses d'un bouclier, sur lequel on lit les lettres A I Ω. Les jambes du monstre se composent souvent de deux serpents menaçants.

Vers la même époque s'éleva une autre secte, dite des Ophites, et qui, selon Tertullien, vénérait le serpent comme étant son Messie; elle le mettait au-dessus de Jésus-Christ, parce qu'il avait la connaissance du bien et du mal. Ce serpent n'était sans doute que l'emblème de la vie matérielle, laquelle, en effet, apprend beaucoup mieux que l'abnégation chrétienne à connaître le bien et le mal physique. On ne doit pas s'étonner, d'après cela, des infâmes excès aux-

quels se livraient ces deux sectes, issues d'une commune origine. C'est à l'une ou à l'autre qu'il faut attribuer les deux figures qui suivent : la première est empruntée à l'« Antiquité expliquée » du P. Montfaucon; la seconde est tirée d'un manuscrit turc de la Bibliothèque Royale. Toutes deux ne semblent être qu'une personnification, sous forme humaine, du dragon à tête de lion de l'ancienne Égypte. Cette tête leur est commune à toutes deux. Les quatre ailes de la première figure

I. — SCULPTURE GNOSTIQUE OU MITHRIAQUE, DANS LE MUSÉE DU VATICAN.

Premiers siècles chrétiens.

donnent l'idée de l'habitation céleste. La vie, symbolisée par le serpent, vient s'imprégner des feux du soleil à la bouche même du lion, et se répand sur une partie de la terre (sur l'Égypte, dont la vie est l'inondation), en marquant avec sa queue le cours sinueux d'un fleuve. Les deux clefs, disposées en sens contraire et que tient la figure, indiquent que c'est le soleil qui ouvre et qui ferme les sources du fleuve bienfaisant. — La figure musulmane qui suit

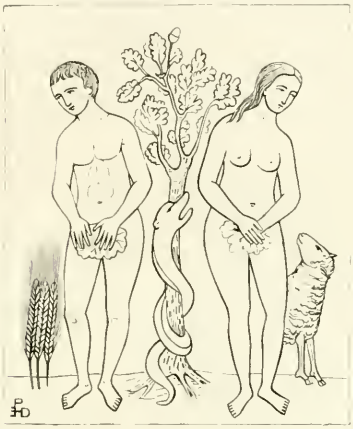
2. — DIABLE MUSULMAN. — MS. DE LA BIBL. ROYALE.

n'appuie point les pieds sur le globe terrestre et n'a point les clefs : mais elle tient le serpent à deux mains, ce qui a la même signification. Les flammes, dont la tête est entourée, rappellent les ardeurs du solstice d'été, encore bien mieux que les rayons que nous voyons sur la figure égyptienne. Ces deux figures ne sont donc au fond que le développement et la paraphrase de la précédente, évidemment empruntée aux hiéroglyphes des prêtres d'Isis par les sectaires du IIe siècle. Qu'ensuite ils leur aient donné un sens différent; qu'au lieu des débordements du Nil, ils aient voulu indiquer la diffusion de leurs principes; que l'emblème du soleil se soit transformé en un autre emblème; que d'un symbole purement météorologique ils aient entendu faire un symbole moral ou immoral plus ou moins inintelligible, je ne prétends pas le contester.

Serait-ce à quelques réminiscences de ces sectes, depuis longtemps écrasées en Europe, rapportées par les premiers Croisés de la Palestine ou de l'Égypte, cette terre éternelle des superstitions, ou à quelques étincelles égarées des erreurs des Albigeois, accusés de partager celles des Manichéens et des gnostiques, qu'il faut attribuer les ornementations insolites des églises de Malmesbury, de Lincoln, de Bischop-Cleare, et de Sainte-Croix de Saint-Lô? J'y vois peu de probabilité; car on doit penser que ce symbolisme se retrouverait alors de préférence dans le midi. Or, je ne vois pas qu'on l'y ait signalé. La figure du serpent entrait de droit dans la représentation de la chute de

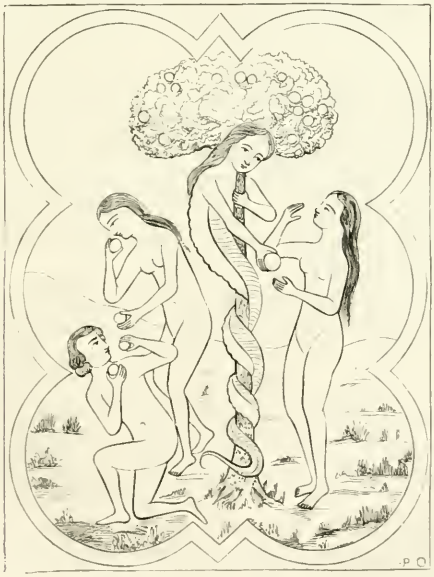
l'homme; et on l'y voit tantôt toute simple, avec son seul caractère zoologique.

3. — SERPENT RÉEL ET TENTATEUR — SARCOPHAGE DU VATICAN.



tantôt empruntant la tête et les bras au corps humain, motif que Raphaël n'a

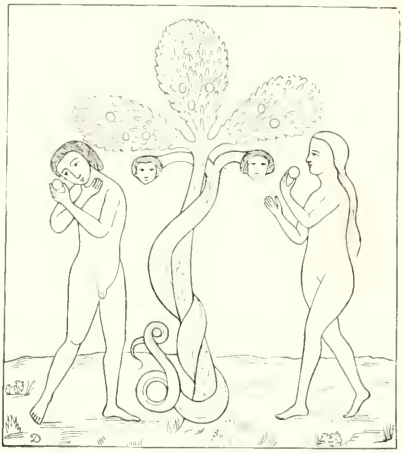
4. — SERPENT A TÊTE DE FEMME. — MS. FRANÇAIS, XIIIe SIÈCLE, BIBL. R.



pas craint d'emprunter au XIIIe siècle. Tantôt le serpent porte deux têtes employées à séduire, l'une la femme, l'autre l'homme.

3. — SERPENT A DEUX TÊTES.

Manuscrit du XIIIe siècle, « Biblia cum figuris », à la Bibliothèque Royale



L'art chrétien adopte aussi l'hydre antique, qui n'est qu'un serpent multiple, et il en fait la bête à sept têtes de l'Apocalypse [1]. Avec cet esprit d'assimilation, il a transformé le dragon en vouivre, gargouille, graouilli, tarasque. On remarquera que toutes ces têtes cornues de la planche 8 sont nimbées. En Orient, on donne le nimbe à tout ce qui est puissant; la ville de Troyes, où se trouvent de certaines influences orientales, devait donc nimber les têtes de la redoutable bête apocalyptique.

Cet art paraît quelquefois tomber dans le grotesque, lorsque, voulant figurer le démon, il lui donne une queue en forme de serpent [2]. Cette idée singulière renferme pourtant une pensée profonde et morale, qui se trouve en germe dans l'iconologie ancienne. L'antiquité grecque, peu fidèle aux traditions de l'Egypte, sa mère, avait fait du serpent le symbole du remords : elle avait, en conséquence, donné aux Euménides une chevelure de serpents, et armé leurs mains d'autres serpents qui leur servaient de fouets pour flageller les criminels.

1. Voyez, à la fin de l'article, la Bête à sept têtes.

2. Le dessin où l'on voit ce démon à queue de serpent est donné dans l' « Iconographie chrétienne » de M. Didron, p. 259, pl. 70.

Les chrétiens donnent à la figure de ce reptile la même signification, quand ils l'attachent à la queue du démon pour en faire l'appendice du péché.

C'est à peu près la même idée encore, qui est exprimée par les deux serpents qui se dressent en forme de cornes, en arrière de la tête de cet autre démon.

6. — SATAN A DEUX CORNES DE SERPENT.

Manuscrit du duc d'Anjou, à la Bibliothèque Royale, fin du XIIIe siècle.

Peut-être y a-t-il cette différence que, dans le premier, le serpent indique les remords qui suivent l'action; dans le second, ceux qui suivent la pensée.

Le rôle vengeur du serpent ne se borne pas toujours à la simple privation morale : il devient, dans certaines représentations de l'enfer, un agent matériel des tourments des damnés. Langlois de Rouen décrit ainsi un fragment de sculpture qu'il déterra dans les ruines de l'église de Notre-Dame de Caillouville : « Ce sont deux torses nus et de sexe différent, accolés de la plus étrange manière, et dont les bras sont singulièrement renversés. Des serpents, qui traversent leurs chairs, les enlacent de leurs hideux replis : les uns leur mordent les mamelles, les autres les déchirent plus étrangement encore, mais d'une façon fort propre à donner au peuple une leçon de continence. La fameuse tour de Montmorillon offre plusieurs statues dans une situation du même genre; et le portail de l'ancienne église abbatiale de Moissac renferme aussi des figures à peu près semblables[1] ».

Le serpent est pris quelquefois aussi pour le péché lui-même : le symbolisme du pélican qui s'ouvre les entrailles est fondé, suivant les plus anciennes traditions, sur la supposition que le serpent s'introduit dans le nid de ces oiseaux, blesse les petits à mort, et que le sang de leur mère, qui se perce elle-même le

1. « Essai historique et descriptif sur l'abbaye de Fontenelle ou de Saint-Wandrille », avec un grand nombre de figures, parmi lesquelles se trouvent celles qui viennent d'être décrites.

sein, arrosant leurs blessures, peut seul les rendre à la vie. C'est tout le mystère de la Rédemption.

Dans les fresques du Campo-Santo, le serpent redevient l'emblème de la vie, mais seulement de la vie matérielle; c'est par son intermédiaire que le démon boit le sang ou plutôt l'âme d'une de ses victimes. La vie, dirigée par lui, est, pour ainsi dire, le siphon avec lequel il aspire la substance et l'âme de ceux qui tombent sous son empire.

7. — SATAN VAMPIRE, A LANGUE DE SERPENT.
Fresque du Campo-Santo de Pise, XIVe siècle.

Ces dissertations sur l'emploi de la figure du serpent dans l'iconographie ont pu paraître quelque peu s'éloigner de mon sujet; mais, par une pente insensible, elles semblent m'y ramener. Je prie donc le lecteur d'y revenir avec moi.

La sculpture de l'église de Saint-Lô est certainement une de ces trois choses :

Ou une allégorie mystique; ou le souvenir d'une légende locale; ou, moins encore, le fruit du caprice d'un artiste. Ainsi que je l'ai déjà dit, la tradition est complétement muette à ce sujet.

Des trois hypothèses que je viens d'indiquer, la dernière me semble la moins admissible. Il peut paraître excessif de voir du symbolisme partout dans les représentations du moyen âge, et de supposer que la société et les artistes de ce temps étaient par trop enfoncés dans le spiritualisme et le mysticisme pour que la pure fantaisie ne se fît jour quelquefois, ne prît de temps en temps la

licence de guider le pinceau du peintre ou le ciseau du sculpteur; cependant, je trouverais difficile d'admettre que cette licence eût pu aller jusqu'à étaler ses productions sur une place aussi importante, aussi solennelle (qu'on me passe l'application de ce mot) que la façade d'une église, surtout d'une église établie sous l'invocation de la sainte Croix.

Personne n'ignore que le tympan de la porte principale des églises était destiné à recevoir une peinture ou une sculpture représentant quelqu'un des plus grands mystères du christianisme. La Trinité, le Christ trônant comme juge entre les évangélistes ou leurs attributs caractéristiques; tels sont les sujets qui figurent le plus ordinairement sur les basiliques romanes, de même que la représentation dramatique du jugement dernier décore généralement l'entrée des basiliques gothiques. Serait-il donc convenable qu'on eût toléré que le sculpteur donnât pour couronnement de l'une de ces imposantes images une décoration d'arabesque? Non, ce n'est point ainsi qu'on procédait alors. Ce singulier ajustement, qui, artistiquement parlant, n'est point sans élégance, et qui ne s'explique par aucun analogue, appartient donc incontestablement au symbolisme ou à la légende. La place qu'il occupe me le fait attribuer sans hésitation au genre symbolique; mais, maintenant, que signifie-t-il? Le champ des conjectures est vaste. Probablement on en fera plus d'une avant de saisir la véritable. Peut-être, lorsque de semblables faits se rencontrent, est-ce agir sagement que de les laisser tout simplement à l'état de faits inexpliqués, jusqu'à ce que d'autres découvertes ou d'autres observations, provoquées par les premières, mettent sur la voie d'interprétations plausibles. Cependant, comme la plupart des lecteurs ne sont que médiocrement satisfaits quand on leur propose une énigme sans mot; comme ils pensent généralement qu'un archéologue doit toujours savoir rendre raison de tout, je vais hasarder modestement une opinion que je suis loin de donner comme incontestable, mais qui me paraît au moins assez spécieuse pour mériter quelque attention; elle aura peut-être pour avantage, en engageant la controverse, de faire jaillir quelque lumière plus positive.

Elle m'est venue dans l'esprit à la lecture de ces quelques lignes de l'excellent ouvrage publié par les PP. Martin et Cahier sur les vitraux de la cathédrale de Bourges : « On trouve, vers le XVIe siècle, des représentations du mystère de l' « Incarnation » sous l'allégorie d'une chasse (celle de la licorne dont j'ai parlé plus haut). La bête est lancée par deux paires de limiers accouplés que suit un ange sonnant du cor, et la licorne (figure de Jésus-Christ) se jette dans le sein de la Vierge qui l'attend assise. Les deux paires de chiens sont la « Miséricorde » et la « Vérité » (ou le Droit), la « Justice » et la « Paix » (Ps. LXXXIV, 11);

le piqueur ailé est l'archange chargé de l'« Annonciation ». — On aperçoit sans peine quelques rapports entre cette chasse du XVIe siècle et notre sculpture du XIIe : l'animal, l'objet de la chasse, les chiens, le piqueur. Mais les différences sont plus nombreuses encore; elles tiennent moins peut-être à l'éloignement des temps qu'à la différence de l'objet, que les artistes des deux époques se sont spécialement proposé de figurer. Serait-il impossible de voir, dans la chasse de Sainte-Croix, non plus l'« Incarnation », mais la « Passion »? La bête enchaînée tiendrait la place de la licorne poursuivie, si même ce n'en était une, ce dont on ne peut plus juger, puisque la tête est entièrement ruinée. Par la même raison, on ne peut savoir si elle avait la « coe torte comme porcel ». Quant à ses pieds, ce ne sont pas des « pies d'olifant [1] »; mais, d'une part, les artistes du XIIe siècle n'étaient pas bien ferrés, on le sait, sur l'étude de la zoologie; de l'autre, il n'y aurait rien d'exorbitant dans la supposition que le sculpteur, voulant, d'après de nombreux exemples, représenter le Christ, non avec un caractère de beauté conventionnelle, mais comme chargé des iniquités du monde, aura pu substituer à la licorne un animal quelconque, réel ou fantastique, mais le plus capable de rendre sa pensée. Les chiens qui aboient après lui seraient alors, non pas des « Vertus », mais, si l'on veut, les « Pharisiens » et les « Publicains », ce qui expliquerait leur nombre. Nous n'avons plus un veneur ou un piqueur ailé, mais un homme (ou des hommes) du peuple. Or ce sont, en effet, des hommes du peuple qui se sont emparés de Jésus-Christ [2], et qui ont crié à Pilate : « Crucifige ».

Les serpents, emblèmes de la vie, dont la queue en se tortillant forme une espèce de T, ou de tau, et qui descendent plus bas que le socle sur lequel est porté le veneur, c'est-à-dire « plus bas que la terre », pourraient être les emblèmes de la vie, pénétrant dans les abîmes de la mort, de la résurrection éternelle. Le tau était pris, on le sait, dans l'ancienne emblématologie, comme le symbole de la vie génératrice; il formerait le complément de la pensée, et il aiderait à compléter l'idée de la régénération. Ne considérât-on le T que comme la figure de la croix, cela ici ne changerait rien au sens: la croix c'est l'« arbre de vie ».

Si ces interprétations ont quelque fondement, la présence de la décoration, à laquelle elles se rapportent, s'explique dès lors très-bien sur la façade de l'église dédiée à la sainte Croix, et l'on conçoit parfaitement qu'elle a pu

1. « Bestiaire » de la Bibliothèque de l'Arsenal.

2. Ainçois bien l'espièrent
Tant qu'ils le pinstrent et lièrent,
Devant Pilatre le mènèrent
Et ilec à mort le dampnèrent.

(« Bestiaire » rime, Bibl. royale, suite des vers sur la licorne.)

accompagner convenablement le sujet qui a dû exister sur le tympan placé au-dessous.

8. — BÊTE A SEPT TÊTES.

Vitrail du XVIe siècle, dans Saint-Nizier, à Troyes.

Cette bête à sept têtes résume, pour ainsi dire, tout ce qui précède, et c'est le motif qui nous a engagé à la placer ici, à la fin de cet article.

J.-P. SCHMIT.

ARTISTES DU MOYEN AGE

En juillet 1837, une feuille qui n'existe plus, le « Journal de Paris », donna un long feuilleton sur les artistes du moyen âge et de la renaissance. L'auteur, se faisant l'écho de tous les historiens et antiquaires venus avant lui, déclara que les artistes du moyen âge, complétement désintéressés dans leurs œuvres, travaillaient seulement pour l'amour de Dieu et de leur art, et non pas, ainsi qu'il arrive aujourd'hui, pour la gloire de ce monde. Il disait donc que l'art chrétien étant tout impersonnel, il ne fallait pas s'étonner si l'on ne trouvait jamais le nom de l'artiste sur son monument ni le chiffre de l'ouvrier sur son œuvre. Je venais de terminer, fin de 1836, un voyage de plusieurs mois dans le centre et dans le midi de la France, et comme, chemin faisant, j'avais recueilli sur les monuments eux-mêmes une certaine quantité de noms d'artistes, je fis insérer dans le « Journal de Paris » une réponse au feuilleton. J'y disais :

« L'étude de l'art chrétien commençant à peine, il n'est pas étonnant qu'on connaisse encore peu de noms d'artistes; cependant quelques-uns déjà sont sortis de l'oubli. Le nom de Jean de Chelles, le constructeur du portail sud de Notre-Dame de Paris, est sculpté en grosses lettres du XIIIe siècle, au soubassement même du portail. Le nom et l'éloge de Pierre de Montereau étaient gravés sur la tombe qui couvrait son corps dans la chapelle de la Vierge, à l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. On connaît tous les architectes de la cathédrale d'Amiens, tous les architectes de la cathédrale de Reims, tous les architectes des cathédrales de Cologne et de Strasbourg. On a ceux de la cathédrale de Rouen et de l'abbatiale de Saint-Ouen. On possède la série ininterrompue des cent soixante-dix-neuf architectes et ingénieurs qui furent employés à la construction ou à l'embellissement de la cathédrale de Milan, depuis l'an 1386 jusqu'à l'an 1832, depuis Marc de Campione jusqu'à Pierre Pestagalli. Si on

en faisait le relevé, on se trouverait posséder peut-être plus de mille noms d'artistes, qui ont vécu depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne jusqu'au XVIIIe siècle. Je doute que l'antiquité soit, en ce genre, beaucoup plus riche que nous.

« Dans le voyage que je viens de faire, j'ai relevé à Châlons et à Troyes l'inscription d'un sculpteur et six chiffres différents de peintres verriers qui ont peint les fenêtres des églises. A Bourges, Fauconnier n'a presque jamais fait une verrière qu'il n'y ait mis une date au bas de son monogramme : L. F. — A la porte Saint-Ursin de Bourges, seule partie conservée de l'église, j'ai lu au centre du linteau : GIRALDUS FECIT ISTAS PORTAS. Le dessus de cette porte est occupé par la personnification de chaque mois de l'année, par une chasse au sanglier et au cerf et par des arabesques. Cette porte est en roman pur, un peu brut même, et ne saurait être postérieure à la première moitié du XIIe siècle. A Auch, j'ai lu le nom d'Arnaut de Moles, cet illustre peintre verrier qui a fait les vitraux de la cathédrale. A Albi, parmi les peintures murales qui tapissent Sainte-Cécile, j'ai lu, en signature : LUCRETIA CANTORA BOLOGNESA. Dans l'église byzantine de la cité, à Périgueux, est le tombeau d'un évêque Jean, mort en 1169. Au-dessus de l'épitaphe, en un endroit élevé et très-apparent, on lit en caractères du XIIe siècle : CONSTANTINUS DE JARNAC FECIT HOC OPUS. A Tours, dans l'église de Saint-Julien, bâtie au commencement du XIIe siècle, j'ai vu écrites au pinceau, sur trois portions différentes de la voûte, trois inscriptions finissant chacune par FECIT, en caractères du XIIIe siècle, second tiers probablement. Je n'ai pu lire ce qui précède, tant c'est élevé et effacé. A Saint-Benoît-sur-Loire, sur un chapiteau, est gravée cette inscription : UMBERTUS ME FECIT. Enfin, à Toulouse, on a transporté dans le musée une porte romane du XIIe siècle, venant de la chapelle canonicale de Saint-Étienne. Aux parois de cette porte sont dressées les statues des apôtres; sous celle de saint Thomas, on lit, en caractères romans : GILABERTUS ME FECIT. Le sculpteur ne s'est pas contenté d'une seule inscription, car, aux pieds de saint André, il a écrit : VIR NON INCERTUS GILABERTUS ME CELAVIT. Ce « vir non incertus », un homme que tous connaissent fort bien, me paraît un peu orgueilleux. Je ne sache pas que Phidias ou Praxitèle aient jamais signé leurs œuvres d'une aussi fière épithète. Voilà quelques-uns des noms que j'ai relevés dans mon voyage sur les monuments mêmes; mais, avec le temps, on peut espérer d'en découvrir bien d'autres ».

En effet, depuis huit ans, les études archéologiques ont fait des progrès inouïs, et des découvertes, aussi nombreuses qu'importantes, ont amené au grand jour une foule d'artistes inconnus jusqu'alors. Déjà M. de Saint-Ménin,

directeur du musée de Dijon, membre non résident du Comité historique des arts et monuments, avait devancé, comme sur bien d'autres points, les études relatives aux artistes du moyen âge. Dans une séance de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, tenue le 27 avril 1832, il y a plus de douze ans, M. de Saint-Mémin disait à propos des monuments de l'ancienne Chartreuse de Dijon :

« Quoique les registres de nos archives semblent nous assurer que la statue de la Vierge, celle de saint Jean et celle de sainte Catherine soient sorties de l'atelier de Claux Sluter et de son ciseau, nous sommes tenté de penser que cet artiste en a seulement dirigé l'exécution... Il est possible qu'elles soient de la main des statuaires que Claux Sluter avait sous sa direction pour l'assister dans les travaux du portail : Claes Vandeverbe (son neveu), Hennequin Prindale, Wulleqlin Smont, Hennequin Vascoquien l'aidèrent dans la partie de la figure; il fut secondé dans celle de l'ornement par Perrin Beaul, Pierre Aplemain, Pierre Linquerque, Jehan Hulst et autres, dont les noms sortent de la tombe et seront désormais sauvés de l'oubli par les soins du savant conservateur de nos archives, à qui nous devons la communication des documents qui nous ont fourni les moyens de donner quelque intérêt à notre récit ». — Depuis cette époque, M. de Saint-Mémin n'a cessé de faire par lui-même et de provoquer chez les autres des recherches sur les anciens artistes de la Bourgogne. Ce zèle a été couronné d'un heureux résultat. En 1841, M. de Saint-Mémin adressa au Comité historique des arts et monuments des renseignements sur trente-quatre architectes, statuaires et peintres employés aux travaux de la Chartreuse de Dijon et à l'exécution des tombeaux des ducs de Bourgogne. Le nom de ces artistes, la désignation de leurs œuvres, le taux de leurs honoraires ou salaires avaient été trouvés par M. de Saint-Mémin dans les archives de Dijon. Ces renseignements éclairent d'une vive lumière tout le XIVe siècle, période importante de l'art gothique en Bourgogne. Parmi ces trente-quatre noms, il y en avait treize de statuaires, quatre de sculpteurs d'ornements, un de maître architecte, quatre de tailleurs de pierre, un de menuisier, un d'ouvrier en ivoire, neuf de peintres, un d'orfévre. M. de Saint-Mémin envoyait en outre un glossaire des termes de construction, d'architecture, d'iconographie, de sculpture et de peinture usités en Bourgogne aux XIVe et XVe siècles. On apprend, dans ce glossaire qui est composé avec les titres authentiques, comment, au XVe siècle, on nommait une abside, un transsept, une base, un chapiteau, un trumeau, une colonne, un pinacle, un clocheton, un nimbe. A chaque terme est joint le passage de la pièce d'où ce terme est extrait. Un pareil travail, entrepris sur toutes les époques du moyen âge et dans les diverses

provinces de France, donnerait un dictionnaire historique complet de l'archéologie française. Il ne sera possible de fixer définitivement la terminologie archéologique que quand ces recherches auront été faites. Le Comité fit donc un appel à MM. les archivistes et attira leur attention sur un sujet d'investigations aussi importantes et aussi neuves. Les archives des divers départements, les comptes des municipalités et des établissements ecclésiastiques renferment une multitude de documents analogues à ceux que M. de Saint-Mémin a eu le mérite de fournir le premier. Déjà, en 1839, M. Dusevel d'Amiens, membre non résident des Comités historiques, avait envoyé au Comité des arts et monuments des documents du plus haut intérêt sur la construction, la décoration et l'ameublement des monuments publics du XVe siècle. La presse périodique s'est emparée de ces précieuses découvertes faites dans les « Registres aux comptes et aux délibérations de la ville d'Amiens » ; elle leur a donné une très-grande publicité.

Le 13 janvier 1841, je fis, au Comité des arts et monuments, la proposition de publier des instructions sur les artistes du moyen âge. Le « Bulletin archéologique » (1er vol., 2e partie, p. 141) a rendu compte de ma proposition en ces termes : « M. Didron pense qu'il serait utile d'ajouter aux instructions du Comité une partie importante, dont il n'a pas été parlé. Cette section concernerait les artistes du moyen âge, les architectes et tailleurs de pierre, sur lesquels une grande obscurité est répandue aujourd'hui ; il semble urgent d'éclairer la condition de ces hommes, aussi bien que les procédés mis en usage par eux pour bâtir nos monuments du moyen âge. Il existe des dessins originaux de ces architectes, tracés sur le parchemin et gravés dans la pierre. Des dessins palimpsestes ont été trouvés dans un manuscrit de la bibliothèque de Reims, qui provenait de la cathédrale de cette ville ; ces dessins datent des premières années du XIIIe siècle. M. de Verneilh de Périgueux vient de découvrir, sur les terrasses dallées en granit qui couvrent les bas-côtés de la cathédrale de Limoges, des épures de piliers et d'arcades, des projections de voûtes et des profils de moulures ; ces dessins, qui ont jusqu'à dix mètres de longueur, sont gravés profondément dans le granit et à la pointe sèche. En démolissant l'église de Saint-Pierre-aux-Bœufs, des dessins ont été trouvés sur les tambours des piliers et gravés comme points de repère. Sur plusieurs dalles funéraires de Reims, Châlons-sur-Marne, Laon et Troyes, sont figurés aussi des dessins d'architecture. Un plan, auquel on n'a fait aucune attention jusqu'à présent, est gravé dans la cathédrale de Freybourg en Brisgau. Dans la maison de recette de l'œuvre de la cathédrale, à Strasbourg, existent vingt-deux dessins originaux, sur parchemin, et qui sont des XIVe, XVe et XVIe siècles. On a retrouvé des

dessins originaux de la cathédrale de Cologne et de celle de Barcelonne; on possède le projet manuscrit et inédit du portail de la cathédrale de Clermont. Il y aurait donc lieu de publier quelques-uns de ces dessins, surtout les palimpsestes de Reims et les épures de Limoges, et de les faire accompagner d'un texte qui donnerait la clef de ces lignes diverses, et mettrait sur la recherche de nouvelles découvertes. Ceci ferait une première partie. — Une seconde partie comprendrait les inscriptions relatives aux architectes et à leurs constructions, aux sculpteurs et aux peintres dont le nom, le pays, la qualification, la date de l'œuvre sont tracés au bas des portails, sur des chapiteaux ou des tympans, comme à Notre-Dame de Paris, à Saint-Gilles en Provence, à la cathédrale d'Autun, à Notre-Dame-de-l'Épine. Cette inscription de Notre-Dame-de-l'Épine, lue inexactement par M. Sulpice Boisserée, et comme si c'était une inscription latine, avait fait croire à ce célèbre antiquaire que des artistes venus de Cologne avaient bâti ce chef-d'œuvre de la Champagne; mais l'architecte est bien champenois, et il s'exprime sur son inscription en patois du pays. C'est un nom national de plus à enregistrer dans la liste, longue déjà, que nous possédons de nos artistes chrétiens. Des noms entiers ou des fragments de noms, des initiales ou monogrammes ont été relevés, par M. Didron, à Périgueux, à Bourges, à Arles, à Vaison, à Bâle, à Freybourg en Brisgau, à Worms. Un texte étendrait les indications fournies par deux ou trois planches qui donneraient les plus importantes de ces inscriptions, lesquelles seraient choisies différentes d'âge et de pays. — Enfin une troisième partie comprendrait quatre ou cinq planches reproduisant quelques-uns de ces signes innombrables dont sont gravées toutes les pierres des murailles de la cathédrale de Strasbourg, les pierres des murailles d'Aigues-Mortes et d'Avignon, des églises d'Arles, de Vaison, et plusieurs parties des cathédrales de Reims, de Chartres, de Cologne, de Worms, etc. Ces marques sont quelquefois des signes d'appareilleurs; elles indiquent la place à laquelle il faut mettre telle pierre; plus souvent, ce sont des signes de tâcherons et de simples tailleurs de pierre. A Strasbourg, on reconnaît assez souvent des monogrammes dans ces espèces d'hiéroglyphes. M. Didron soumet au Comité une grande quantité de ces signes qu'il a relevés lui-même en Auvergne, en Provence, dans le comtat Venaissin, à Troyes, à Reims, en Suisse, sur les bords du Rhin et à Cologne. Cinq grandes feuilles sont remplies de signes dont est marquée la cathédrale de Strasbourg; elles ont été envoyées par M. Klotz, architecte de ce monument et correspondant du Comité. Dans la loge de Strasbourg, on conserve, peintes à l'huile et sur bois, les marques dont se servaient les architectes des cathédrales de Colmar, Zurich, Vienne, Nuremberg, Strasbourg, etc. Ces architectes se sont

réunis en congrès en 1658, et, avant de se séparer, ont fait peindre ces marques pour s'en assurer la propriété. M. Klotz a envoyé le calque d'un tableau qui comprend trente-deux monogrammes encadrés chacun dans un écusson, avec le nom des architectes et le lieu de leur pays en légende. Il conviendrait de reproduire ces signes d'appareils, ces marques d'ouvriers, ces emblèmes d'architectes, et de dire, dans un texte explicatif, le lieu où on les trouve particulièrement, la forme qu'ils affectent, la manière de les dessiner exactement, et les inductions qu'on peut en tirer. Les instructions sont destinées non-seulement à mettre MM. les correspondants sur la trace de nouvelles découvertes, mais aussi et surtout à jeter du jour sur toutes les branches de l'archéologie nationale. Or, il n'en est pas de plus importante, peut-être, mais surtout il n'y en a pas de plus nouvelle et d'un accès plus difficile que celle qui se rattache aux artistes du moyen âge. En conséquence, un texte restreint, mais suffisamment étendu, serait nécessaire pour obtenir un bon résultat. A ce texte seraient attachées au moins douze ou quinze planches de dessins.

« Sur la proposition de M. le président, le Comité décide que M. Didron rédigera ce texte, et que le Comité, après que lecture en aura été faite, arrêtera le nombre des planches qui seront jugées utiles pour l'accompagner. »

Une fois l'impulsion donnée, le mouvement devait s'accroître considérablement. En 1841, au mois de juin, je fis, à la Bibliothèque Royale, un cours sur les artistes du moyen âge; je demandai à tous mes amis et à différents correspondants du Comité historique des arts et monuments tous les renseignements qu'ils pourraient posséder ou connaître sur les différents artistes non-seulement de notre pays, mais encore de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Espagne. On voulut bien m'envoyer un assez grand nombre de communications au moyen desquelles je pus donner à mon cours un certain intérêt. Je publiai dans différents journaux les découvertes qui se firent sur les artistes et le nom des auteurs de ces découvertes. En juin 1843, le Comité des arts avait reçu des documents plus ou moins détaillés sur des artistes de toute nature et de toute époque, dont le nom était oublié ou totalement inconnu. Ces documents avaient été envoyés par trente-deux correspondants dont les noms suivent : MM. le comte de Mellet, à Chaltrait (Marne); de Coussemaker, à Bergues; Du Seigneur, à Paris; Nouveau, à Montmorillon; Henry, bibliothécaire à Perpignan; Auguste Aymard, au Puy; Vallet de Viriville et Dussieux, à Paris; le comte de Beaurepaire, à Louvagny (Calvados); Teste d'Ouet, à Paris; Auguste Moutié, à Rambouillet; Lucien de Rosny, à Melun; Doublet de Boisthibault, à Chartres; de la Saussaye, à Paris; Duvivier, à Nevers; de Contencin, secrétaire général du Nord, à Lille; Le Glay, archiviste général du

Nord, à Lille; Comoy, architecte à Saint-Claude; Désiré Monnier, à Lons-le-Saulnier; baron de Guilhermy, à Paris; Fériel, procureur du roi à Langres; L. Schmeegans, archiviste à Strasbourg; Rédet, archiviste à Poitiers; Quantin, archiviste à Auxerre; Texier, curé de Saint-Bonnet (Haute-Vienne); Arnaud, peintre à Troyes; Louis-Raynal, avocat général à Bourges; Dusevel, à Amiens. MM. Fabry-Rossius, docteur ès-lettres et en philosophie, à Liége; baron Ferdinand de Roisin, docteur à l'Université de Bonn; Thomas Wright, correspondant de l'Institut et des Comités de France, ont donné des documents sur la Belgique, l'Allemagne et l'Angleterre.

M. de Saint-Mémin envoya 86 noms; M. Texier, 106; M. Dusevel, 172; M. Quantin, 216; M. le baron de Girardot, 276. M. le baron de Guilhermy communiqua en outre une liste de 391 noms, sur lesquels il offrait au Comité de donner des renseignements. Les autres furent moins heureux et ne trouvèrent qu'un plus petit nombre d'artistes; mais cependant, fin de juin de l'année dernière, on avait obtenu le chiffre de 1,559 artistes, sur lesquels on possédait des renseignements quelquefois fort détaillés.

Depuis cette époque jusqu'à ce jour, c'est-à-dire en un an, les découvertes ont doublé; quarante-cinq membres ou correspondants du Comité ont fourni les plus curieux documents sur 1,764 artistes de toutes les provinces de la France. L'Allemagne, par M. de Lassaulx, architecte du roi de Prusse à Coblentz; la Belgique et l'Allemagne encore, par M. le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque Royale à Bruxelles; l'Angleterre, par M. Albert Way, directeur de la Société des antiquaires de Londres, ont répondu à l'appel du Comité. Je me contenterai, ne pouvant faire mieux pour le moment, d'ajouter quelques noms à ceux de nos compatriotes qui se sont dévoués avec bonheur à ce genre de recherches. Ce sont MM. Albert Lenoir, de Paris; baron de la Fons, du Pas-de-Calais; Félix de Verneilh, de Nontron; Louandre père, d'Abbeville; abbé Cochet, de Rouen; Gensoles, curé de Solies-Ville (Var); Tilleul, de Dreux; Emmanuel Woillez, d'Amiens; de Chergé, de Poitiers; Achille Deville, de Rouen; Porte, d'Aix; marquis de la Goy, de Saint-Remy; Godard-Faultrier, d'Angers; Goze, Jourdain et Duval, d'Amiens; H. Géraud, de Paris; Émile Jolibois, de Sedan; Belhomme, de Toulouse; Barthélemy, de Rouen; Mgr l'évêque de Meaux; Tournal, de Narbonne; Lassus, de Paris; abbé Pie, de Chartres; L. de Ruville, des Andelis; Mangon de la Lande, d'Avranches; Th. Foisset, de Beaune; Henri Baudot, de Dijon; Jules Renouvier, de Montpellier. Ces généreux investigateurs voudront bien nous pardonner si nous citons aussi sèchement leur nom en ce moment. Qu'il nous suffise donc de dire aujourd'hui que l'on possède enfin des documents précieux sur les

hommes de génie auxquels nous devons nos édifices religieux, militaires, civils et privés. M. le baron de Girardot a eu le mérite, je serais presque tenté de dire la gloire, de fournir la plus considérable de toutes les nomenclatures d'artistes. En 1842, il envoya au Comité une notice sur la construction de la tour septentrionale de la cathédrale de Bourges, durant une période de trente-quatre ans, de 1508 à 1542. Il tira de trente volumineux in-4° manuscrits, conservés dans les archives de la préfecture de Bourges, soixante-deux pages de documents sur les artistes du Berri, qu'il trouva d'abord au nombre de 272. Au mois de février 1844, il adressa un nouveau rapport de cent vingt-cinq pages, in-folio, contenant le nom de 496 artistes ou artisans qui ont fait des travaux importants dans le Berri depuis l'an 1486 jusqu'à l'an 1792. Ce rapport est rempli de faits souvent importants et toujours curieux.

Ce qui précède est donc une sorte de préface aux recherches sur les artistes, et nous y mettons en épigraphe la célèbre tombe de Libergier, architecte de Reims, mort au XIIIe siècle, en 1263. Libergier a construit à Reims une église, un chef-d'œuvre, Saint-Nicaise, qui n'existe plus, et dont j'ai vu démolir les dernières arcades; le fait est incontestable et gravé sur la pierre tumulaire même de Libergier. Lorsqu'on détruisit le bel édifice, vendu comme bien national, on transporta la tombe de Libergier dans la cathédrale de Reims, où elle repose dignement. D'abord placée à l'entrée de la grande nef, où elle était usée sous les pas des fidèles et des nombreux visiteurs, elle a été transférée à l'entrée d'une chapelle, dans le croisillon méridional: il conviendrait peut-être de la reculer encore, en arrière d'une grille où elle serait protégée. C'est alors qu'on y fit quelques réparations et que l'on coula du plomb, enlevé autrefois, dans les ciselures du dessin.

La gravure que nous donnerons plus bas, a été exécutée d'après un dessin extrêmement remarquable de M. Paul Durand, et qui est d'une fidélité scrupuleuse : on a compté le nombre des plis des vêtements, le nombre des boutons du petit manteau. On a consulté un estampage exécuté par M. le comte de Mellet, avec un tampon frotté de mine de plomb, pour donner au dessin toute l'exactitude possible. Libergier ne foule aux pieds ni lion, ni chien, ni dragon, comme les autres personnages gravés ou sculptés sur des tombes gothiques: il a les pieds sur des nuages et la tête en plein dans le ciel, où deux anges l'encensent comme s'il était un saint. Il tient à la main gauche le bâton de l'architecte, la verge géométrale («virga geometralis»), si souvent nommée dans nos anciennes légendes, et dont l'architecte de Théodoric, roi des Visigoths, était déjà armé au VIe siècle. Cette règle est divisée en demi-traits au-dessous et au-dessus de la main, en traits pleins à l'endroit même où la main se pose. L'intervalle de

ces divisions, la partie où elles existent, celles où il n'y en a pas, la longueur totale et la forme du bâton pourraient donner lieu à des considérations dont le résultat jetterait peut-être du jour sur les dimensions et les proportions des édifices du XIIIe siècle. C'est un sujet d'investigation que nous livrons à nos lecteurs. Aux pieds de Libergier, à sa gauche, est la louve qui a monté les pierres de l'église; à sa droite, l'équerre sous laquelle se sont alignées les assises. Libergier porte enfin de sa main droite, la main puissante, le modèle idéal de l'église qu'il a bâtie; il l'appuie contre sa poitrine comme son œuvre chérie. N'aurions-nous que cette tombe d'un architecte du XIIIe siècle, que nous serions en droit de croire, par tous ces caractères, à la beauté des édifices du moyen âge, comme nous croyons à la beauté de la musique gothique, en considérant les monuments analogues à celui que nous avons donné.

Libergier était laïque, ainsi que le prouve son costume purement civil. Au XIIIe siècle, l'artiste, clerc ordinairement jusqu'alors, se sécularise et se marie : il a femme, comme Pierre de Montereau; femme et enfants, comme Erwin de Steinbach. La niche où Libergier se dresse est du XIIIe siècle : encore énergique par les crochets du pignon, par les trèfles cintrés du tympan, mais déjà gracieuse par les bases à moulures nombreuses, par les consoles à riches feuillages, par les chapiteaux chargés d'une abondante végétation. Nous sommes au XIIIe siècle, dans la seconde moitié, et il ne nous reste plus qu'à lire l'inscription pour asseoir définitivement les caractères que nous venons d'indiquer.

+ CI · GIT · MAISTRE · HUES · LIBERGIERS · QVI · COMENSA · CESTE · EGLISE · AN · LAN · DE · LINCARNATION · M · CC · ET · XX · IX · LE · MARDI · DE · PAQUES ET · TRESPASSA · LAN · DE · LINCARNATION · M · CC · LXIII · LE · SAMEDI · APRES · PAQUES · POUR · DEV · PIEZ · POR · LVI.

Libergier fut donc trente-quatre ans à Saint-Nicaise. Est-il mort jeune, comme on pourrait le croire à sa jeune et imberbe figure, d'après sa tombe; ou bien cette jeunesse ne serait-elle pas plutôt un emblème du bonheur des saints qu'il a dans le ciel? Un homme, porté sur les nuages et que deux anges encensent, est en paradis; là, il n'y a plus de sexe ni d'âge, mais une jeunesse éternelle. C'est ainsi que les élus sont représentés au portail occidental de Notre-Dame de Paris.

DIDRON.

PEINTURE SUR VERRE

VITRAIL DE LA VIERGE.

Après les deux articles de M. Lassus sur la peinture des vitraux, il ne nous reste plus rien à dire sur la fabrication de cette partie importante de l'art moderne. Il est acquis par tout le monde, nous n'en doutons pas, que, pour faire des vitraux réellement remarquables, il faut s'attacher à reproduire scrupuleusement les verrières du moyen âge. C'est de la mosaïque qu'on doit faire, et non des tableaux; ce sont des verres épais comme deux ou trois pièces de cinq francs qu'il faut employer, et non des pellicules d'oignon; c'est de la couleur puissante qu'il faut montrer, et non de fades nuances. Le canevas de plomb qui cimente les verres veut être façonné au rabot et non effilé au tire-plomb. Les cadres de fer qui saisissent les médaillons doivent dessiner des formes étudiées, et non s'enchevêtrer comme une toile d'araignée crevée par un insecte.

Ce sont là des principes incontestables et que l'étude des vitraux modernes fortifie d'année en année dans notre esprit. C'est à l'aide de ces principes, que nous blâmons presque toute la peinture sur verre admise à l'exposition de l'industrie, et que nous réprouvons surtout celle qu'a exhibée pendant tout le mois de juin, dans le Louvre, la manufacture royale de Sèvres. — Au 21 mai 1842, je disais dans l'« Univers » :

« Pas de milieu : soyez complétement original ou complétement traditionnel: faites des verrières entièrement nouvelles ou entièrement vieilles. Un vitrail ne peut être que radicalement neuf ou servilement ancien; autrement vous ferez des œuvres bâtardes, comme celles qui déshonorent Saint-Denis, comme celles que la manufacture de Sèvres expose en ce moment au Louvre. Je m'étais promis de parler en détail de ces vitraux exécutés à Sèvres et destinés aux chapelles royales d'Eu et de Dreux; mais je n'en ai pas la force. Il y a quelques années, Aimé Chenavard a fait exécuter à Sèvres un magnifique vitrail, repré-

sentant les arts et les sciences de la renaissance ; c'est une brillante apothéose de l'époque d'art qui est à cheval sur la fin du XVe siècle et le commencement du XVIe. Tout antiquaire que je sois, j'aime cette splendide fenêtre. Si l'armature de fer, toile d'araignée emmêlée avec intelligence, n'était pas si laide au dehors, j'admirerais ce vitrail presque sans réserve. L'année dernière encore, Sèvres a monté deux fenêtres exécutées d'après des dessins de M. Achille Devéria, et les fautes archéologiques de ces deux vitraux ne m'ont pas rendu injuste à l'égard de la couleur qui est intense et de la composition qui est bien entendue. Mais les vitraux que Sèvres expose cette année-ci sont au-dessous du médiocre. Rien n'est plus propre à faire railler la France par l'Allemagne et Paris par Munich que ces incroyables verrières ; on dirait que la manufacture de Sèvres est tombée en enfance. Le genre troubadour, que nous reprochions aux amateurs de madones, de castels, de châtelaines et de varlets, a élu domicile à Sèvres. Il n'y a rien de plus puéril ni de plus laid que le vitrail de cette fabrique, où se voit un « jeune troubadour venant au tombeau de la dame de ses pensées pour soupirer une élégie dans une chapelle abandonnée et tombant en ruine[1] ».

« Sommes-nous donc des hommes à qui l'on vienne offrir de pareils enfantillages ? Encore si la physionomie du personnage n'était pas plus niaise que le sujet, si le dessin n'était pas plus mauvais que la physionomie, si la couleur n'était pas plus grotesque que le dessin ! Un semblable vitrail n'est bon qu'à déshonorer la France. Mes reproches sont durs, mais justes. La France, à laquelle, par l'entreprise particulière, on doit les vitraux de M. Maréchal, et l'un des vitraux de Saint-Germain-l'Auxerrois, calqué sur la plus belle fenêtre de la Sainte-Chapelle ; la France, qui dote si généreusement la manufacture royale de Sèvres, ne méritait pas un pareil affront. Les autres vitraux exécutés cette année-ci, par la même manufacture, sont un peu moins mauvais que celui du troubadour, mais c'est tout. Des femmes, des saintes, exécutées comme on fait des lithographies ; des nimbes à rayons violet-évêque, comme on en voit aux enseignes de marchands de verre : voilà de tristes productions. On ne dirait jamais que la France a inventé la peinture sur verre, comme elle a inventé la sculpture en bois et le style ogival. La manufacture royale nous fait payer cher la vieille gloire de nos inventions sublimes ».

Il est décourageant d'avoir à répéter encore aujourd'hui ce que l'on disait il y a deux ans. Bien mieux, la manufacture de Sèvres, au lieu de se relever de cet abaissement inouï, est tombée plus bas encore ; entre les vitraux de 1842

1. C'était à peu près le style du livret où ce vitrail était désigné ; quand on parle ainsi, il vous reste à penser la belle peinture qu'on doit faire !

et ceux de 1844, il y a deux grandes années de décadence. Les trois vitraux destinés à la chapelle royale de Dreux, représentant saint Louis qui rend la justice sous le chêne du bois de Vincennes, le Christ au Jardin des Oliviers et le Christ en croix, sont dans le genre troubadour dont nous parlions tout à l'heure. Un château de Vincennes sans créneaux ni machicoulis, une reine du XIVe siècle, des costumes du XVe, un roi qui n'est d'aucun temps, un tableau sans couleur, une scène sans histoire : voilà ce que c'est.

Les sept fenêtres destinées à la chapelle royale d'Amboise représentent des lithographies exécutées sur verre d'après les tableaux des peintres Zurbaran, Alonzo Cano et André del Sarte. Ces saintes coquettes, dites à la flèche et au livre, ces saints charmants et très-satisfaits d'eux-mêmes, sont entourés d'anges hideux, plus laids encore que les vilains démons qu'ils combattent. Ces anges voudraient chanter, et ils grimacent, si toutefois on peut saisir en eux un jeu quelconque de physionomie. On n'a jamais rien vu de plus laid, et, ce qui est triste à dire, c'est qu'on paraît l'avoir fait exprès. Les saints et saintes, exécutés d'après les peintres espagnols, sont parfaitement exécutés et traités avec une remarquable prédilection; au contraire, la bordure, à forme gothique et encadrant ces personnages, est massacrée avec intention. A-t-on fait laid exprès pour se moquer du gothique et faire ressortir les figures principales? A-t-on fait laid, parce qu'on croit que le gothique est laid, et pour être fidèle à ce qu'on appelle l'esprit du moyen âge [1] ? Nous l'ignorons; mais, réellement, c'est affreux. Quant aux deux fenêtres destinées à la cathédrale de Saint-Flour, c'est une bien vilaine imitation des vitraux du XIIIe siècle; nous préférons encore les sept fenêtres destinées à Amboise. Les vitraux faits pour Saint-Flour sont tellement clairs et minces, qu'on aperçoit très-nettement le Louvre au travers, et qu'on pourrait daguerréotyper ce palais. Nous ne parlons pas des costumes que portent les personnages, ni des vêtements sacerdotaux du saint, ni de sa mitre en bonnet de coton rouge, à ruban jaune, ni d'un nimbe ôté sans raison au saint qui consacre sa cathédrale et donné au saint qui la fait construire; tout cela n'est que de l'archéologie et intéresse peu la manufacture de Sèvres. Sérieusement et franchement, si nous étions à la place de Mgr l'évêque de Saint-Flour, nous refuserions positivement ces deux fenêtres. Quant à deux

1. A Saint-Denis, le sculpteur en chef, chargé par M. Debret de restaurer les figures du portail occidental, nous a dit à nous-même et sur son échafaudage : « Cette statuaire ancienne est fort laide, et j'ai beau faire affreuses mes figures modernes, je ne puis approcher de la laideur primitive; j'y emploie tous mes efforts et je ne réussis pas ». Le malheureux, que nous ne voulons pas nommer, se trompait; il n'a que trop bien réussi; car rien n'est plus hideux que sa sculpture. Il paraît que la manufacture de Sevres pense et agit comme le restaurateur de Saint-Denis.

autres petits vitraux représentant l'un la Vierge qui tient l'Enfant, l'autre Jésus au milieu des Docteurs, ce sont deux fort jolis tableaux. On les aime beaucoup, et nous partageons cet avis; cependant nous leur préférons les admirables chefs-d'œuvre qu'un simple particulier de Munich, M. Melchior Boisserée, fait exécuter pour son propre agrément, et qu'il montre avec tant de bonté aux étrangers qui vont le voir. Là encore la manufacture de Sèvres est inférieure à ce qu'on fait en Allemagne: elle est même inférieure à ce que l'exploitation particulière exécute en France. Pendant tout le mois dernier, cette hutte de planches, de boue et de toile, qu'on appelle le palais de l'Industrie, cette cabane, qui laisse passer le vent et tomber l'eau sur les produits manufacturés, a raillé le palais du Louvre; les fabriques libres ont pu se moquer de la manufacture royale. Il n'y avait pas, au palais de l'industrie, de vitraux aussi mauvais qu'au palais du Louvre, et il y en avait que nous regardons presque comme des chefs-d'œuvre.

Celui que nous mettons à la tête de tous, et qui a été déjà loué dans les « Annales », est celui-là précisément dont nous donnons aujourd'hui la gravure: il a été exécuté au Mans, dans une pauvre fabrique de province, d'après les cartons d'un jeune homme, M. Henri Gérente, et sous la direction d'un simple prêtre, M. Tournesac, correspondant du Comité historique des arts et monuments: c'est M. Édouard Bourdon qui l'a peint et M. Lusson fils qui l'a cuit. La manufacture de M. Lusson a toutes nos sympathies, et nous ne dissimulons pas notre sincère affection pour elle; il ne dépendra pas de nous que cette fabrique n'obtienne au plus tôt le rang supérieur qu'elle doit tenir dans les manufactures de ce genre. Dans sa déclaration de principes, M. Lusson dit: « Le peintre-verrier doit, à notre époque de renaissance de l'art chrétien, imiter le style des beaux siècles du moyen âge et travailler suivant les règles tracées dans les magnifiques vitraux de nos cathédrales. Il apprend, dans les études archéologiques, à reproduire le vitrage du XIIIe siècle, avec sa composition savante d'architecture, de décoration, de théologie... Il ne doit négliger aucun des moyens mis en pratique par ses devanciers pour arriver aux heureux résultats qui furent chez eux le fruit d'une longue expérience. Ce fut l'innovation, l'ignorance des traditions qui, au XVIe siècle, amenèrent la décadence des vitraux d'église et de l'architecture chrétienne, et qui causèrent leur ruine. Il est donc de l'intérêt et de la conservation de l'art chrétien, ou national, de respecter les traditions et de ne rien innover dans la peinture sur verre ».

On conçoit qu'avec de pareilles idées M. Lusson soit des nôtres; nous ne dirions ni mieux ni autrement. C'est à l'aide de ces principes que, du premier coup, la manufacture du Mans a donné un vitrail que nous déclarons le plus

beau qu'on ait encore exécuté. Si les « Annales Archéologiques » avaient été plus riches, elles auraient offert à tous leurs souscripteurs un exemplaire colorié de cette remarquable fenêtre; c'est avec un vif regret que nous ne pouvons l'envoyer qu'en noir. Telle qu'elle est pourtant, cette planche donnera une idée de cette fenêtre que nous opposerons désormais et avec orgueil à tout ce que les étrangers, Anglais, Allemands et Belges, ont fait de plus remarquable dans ce genre et que nous connaissons pour l'avoir vu attentivement et étudié avec soin. Voilà ce qu'en province, et avec des ressources fort médiocres, sans subvention aucune, des jeunes gens dirigés par un pauvre prêtre ont pu produire. Si j'étais la manufacture de Sèvres, je renoncerais au métier et je prendrais quelque grasse retraite.

A bon droit M. Gérente, qui est nourri du plus pur moyen âge, a choisi, comme modèle, le commencement du XIIIe siècle et même la fin du XIIe. Ses rinceaux entrelacés, ses quatrefeuilles arrondis, ses grappes sortant à peine de l'aisselle des feuillages, ses trèfles droits, ses longs cordons de perles, ses colonnes dont la base a le tore profond et dont le chapiteau a les crochets saillants, son nimbe uni aux saints et croisé à Jésus-Christ, l'auréole qui cerne le corps de Marie enlevée au ciel, le lit de sainte Anne et celui de la Vierge, les encensoirs et les navettes des anges, les draperies de tous les personnages, l'ensemble et toutes les parties de cette fenêtre caractérisent nettement, sûrement, et, sans aucune erreur, le plus beau XIIIe siècle. C'est à peine si les plus difficiles archéologues trouveraient dans cette belle et savante page une faute d'orthographe, une virgule absente, une lettre mal formée. Nous ne ferons qu'un reproche à M. Gérente : fidèle au XIIIe siècle, il semble l'avoir un peu blessé dans les draperies de ses personnages qui sentent le XIVe. Il a eu peur du large parti de draperies adopté de 1150 à 1250, et il a préféré 1280 ou 1300; c'est un tort. Alors, le jeune peintre pensait que le XIIIe siècle n'était pas toujours beau de toutes pièces et qu'il convenait dans l'occasion d'emprunter, avant ou après, quelques détails pour le faire valoir; il croit à présent que les draperies du XIIe ou XIIIe siècle sont belles comme les rinceaux de cette époque; et le premier vitrail dont il va dessiner les cartons sera fait selon cette croyance. Nous l'en félicitons sincèrement, car nous sommes de ceux qui pensent qu'on n'a jamais fait de plus belles figures ni de plus belles draperies que celles qui se voient aux vitraux de Saint-Denis, de Sens et de Chartres, lesquelles sont du XIIe et du XIIIe siècle.

Dans un rapport présenté aux membres du jury de l'exposition de l'industrie, M. Bontemps, l'habile directeur de la verrerie de Choisy-le-Roi, réprouve les figures peintes sur verre au XIIIe siècle, dont cependant il adopte et loue l'orne-

mentation. Les personnages, il veut les prendre dans la statuaire de cette époque, laquelle lui paraît supérieure aux figures peintes. C'est une grave erreur : les vitraux de Chartres valent les statues de Chartres, les vitraux de Reims sont égaux à la statuaire de Reims. Il y a de bonnes et de mauvaises statues, comme il y a de bonnes et mauvaises figures peintes ; il faut copier les bonnes et laisser de côté les mauvaises. Quand on écrit et qu'on veut imiter, il faut consulter les écrivains ; quand on bâtit et qu'on veut imiter, il faut étudier les constructions ; quand on peint et qu'on veut imiter, il faut s'inspirer des peintures. Faire des vitraux avec des statues, ne vaudrait pas mieux que faire de la musique avec de l'architecture, ni de la poésie avec de la musique : chaque art a son génie, et c'est une imprudence que d'infuser de la statuaire dans de la peinture, ou de la pierre dans du verre. Étudiez, pour vos vitraux modernes, les vitraux anciens ; nous avons, Dieu merci, d'assez magnifiques et nombreux modèles. Imitez le XIIIe siècle pour faire des vitraux qui rappellent cette époque, ou bien le XIVe, le XVe et le XVIe siècles, si vous devez donner des fenêtres de ces diverses périodes ; mais n'allez pas prendre au XIIIe siècle ses ornements, pour encadrer des scènes du XIXe ; un pareil éclectisme n'est bon qu'à porter malheur. Il faut être conséquent, car l'harmonie est la première comme la plus grande loi de la beauté. Le vitrail du Mans est homogène, et c'est la plus remarquable fenêtre qu'on ait exécutée jamais. Ce vitrail, tout complet qu'il paraisse, puisqu'il embrasse la naissance, la mort et l'assomption de Marie, les trois grandes divisions de cette vie merveilleuse, n'est cependant qu'un fragment. Tout autour de ces trois parties de la vie de la Vierge se dérouleront les actes secondaires de son existence, quatre pour chacun des trois quatrefeuilles, et embrasseront la vie totale. Ce vitrail ainsi fait, et qui sera colossal de dimensions, pourra, nous l'espérons, être exposé dans un monument public de Paris : il est destiné à l'église de la Couture, au Mans.

Un jour, le jour peut-être de l'exposition du vitrail, nous raconterons, à l'aide des légendes et des monuments figurés, toute la vie de la sainte Vierge ; aujourd'hui, nous nous en tiendrons à quelques mots sur les trois quatrefeuilles de la fenêtre du Mans. — Au premier tableau, c'est la naissance de Marie : NASCITUR VIRGO, comme dit la légende. La miraculeuse petite fille est reine tout en venant au monde ; elle porte déjà le nimbe, couronne de la sainteté, et la couronne, nimbe de la royauté. On remarquera le lit archéologique sur lequel est couchée sainte Anne et les belles draperies de l'accouchée, de la sage-femme et de la domestique. — Au second tableau, Marie meurt entourée des apôtres éplorés. Son âme s'est envolée, petite enfant, dans les bras de Jésus qui bénit le corps sacré de sa mère. Jésus jeune avait été porté par Marie ; Marie en âme

est portée par Jésus. Je ne connais rien de plus touchant que ces caresses de l'Homme-Dieu à la petite âme de sa mère. — Au troisième tableau, une auréole, ovoïdale et cernée de nuages, est tenue par quatre anges qui enlèvent au ciel le corps ressuscité de Marie. Marie est au centre de cette auréole qui lui sert comme d'un lumineux vêtement. Elle tient, à la gauche, le livre de la sagesse et, à la droite, le lis de la virginité. — Au sommet, deux anges descendent du ciel; ils encensent leur reine qui monte s'asseoir à la droite de Jésus-Christ. Tout ce vitrail étant conforme aux règles de l'iconographie chrétienne, on nous dispensera, en conséquence, de faire des remarques archéologiques. Quand, pour une chapelle à la Vierge, un prêtre voudra faire exécuter un vitrail, nous pensons qu'il n'a pas de meilleur modèle à choisir que celui-ci.

DIDRON.

DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES

Antiquités gauloises. — Bustes antiques. — Inscriptions romaines. — Fouilles projetées à Narbonne. — Mosaïque trouvée à Aix. — Mosaïques découvertes près de Chartres. — Localités qui ont fourni des objets antiques. — Amphithéâtre d'Autun. — Médailles du moyen âge en plomb. — Allée couverte de Marly. — Paris des XIIIe et XIVe siècles — Squelette trouvé à Montmartre. — Monuments recueillis pour le musée de Toulouse et statue de Simon de Montfort. — Sculptures romanes au Puy. — Bas-reliefs du XIIIe siècle. — Pavé de Saint-Nicaise de Reims. — Inscription relative à des capitaines anglais du XIVe siècle. — Tombe d'un architecte du XIIIe siècle. — Ruines d'églises découvertes à Saint-Denis. — Cippe romain trouvé au Palais de Justice de Paris. — Monuments de Santa-Fé.

A aucune époque les découvertes archéologiques n'ont été plus abondantes que de nos jours. Nos lecteurs nous rendront la justice de croire que nous ne sommes pas de ceux qui applaudissaient, par exemple, au renversement de l'admirable église abbatiale de Saint-Vannes à Verdun, parce que le hasard avait fait retrouver dans les fondations de cet édifice quelques débris mutilés de sculpture romaine. Mais, si nous ne nous sentons nullement disposés à fouiller dans les entrailles de nos vieux monuments, pour en arracher les fragments qu'elles recèlent, nous ne voulons cependant pas manquer de publier les découvertes qui se font autour de nous; les regrets que nous aurons à donner aux monuments détruits par l'ignorance ou la barbarie, ne nous empêcheront point d'apprécier, à leur valeur, les objets exhumés du sein des ruines. Les travaux d'assainissement de nos villes, les immenses percées qui s'exécutent ou se préparent à travers les plus anciens quartiers de Paris, les fouilles nécessaires pour l'établissement des chemins de fer peuvent ramener chaque jour à la lumière des objets enfouis depuis bien des siècles. Nous nous empresserons d'enregistrer ces découvertes, dont plusieurs auront certainement pour l'histoire de l'art une importance majeure; en voici quelques-unes.

— On vient de trouver en Bourbonnais, à Saint-Gérand-de-Vaux, cent cinquante médailles d'or et un collier de même métal, appartenant à l'époque

gauloise. Les médailles découvertes à Saint-Gérand, comme beaucoup d'autres recueillies sur le sol de la Gaule, ne sont qu'une imitation servile des monnaies de Philippe de Macédoine, père d'Alexandre le Grand ; elles présentent d'un côté la tête d'Apollon, de l'autre un char attelé de deux chevaux que dirige un cocher. Le collier se compose d'un cercle d'or ouvert, dont les extrémités se terminent par des boutons concaves qui paraissent avoir enchâssé des pierres précieuses ou des médailles. La valeur intrinsèque de ce collier est d'environ mille francs.

— Le cabinet de la Bibliothèque Royale s'est enrichi, l'année dernière, d'un grand cercle d'or en torsade, découvert à Montataire, près de Creil, dans une fouille pratiquée pour le tracé du chemin de fer du Nord. Comme le collier de Saint-Gérand, ce cercle paraît être d'un travail gaulois ; il a probablement servi de ceinture.

— Des travaux exécutés dans une maison de Béziers ont amené la découverte de plusieurs têtes antiques en marbre blanc. Deux de ces têtes, qui représentent le même personnage, sont d'une étonnante conservation et d'un travail assez distingué. Parmi celles qui ont plus ou moins souffert, il en est une qui appartient à la plus belle époque de l'art, tandis que les autres accusent au contraire des ouvriers peu habiles et un style dégénéré. Dans la même fouille se sont trouvées des mains en marbre blanc d'une exécution excellente, ainsi qu'un buste colossal dont le travail très-barbare se rapporte au plus bas temps de l'art antique.

— M. Tournal, correspondant du Comité historique des arts et monuments, vient d'adresser à M. le ministre de l'instruction publique un recueil de quatre cents inscriptions latines copiées, dans la ville et la banlieue de Narbonne, sur les monuments originaux. Ce travail est destiné à la Commission spéciale chargée de proposer le plan et les principales divisions du Recueil général des inscriptions latines. L'administration de la guerre se dispose à faire exécuter très-prochainement des fouilles considérables pour la continuation des fortifications de Narbonne. Ces travaux produiront certainement d'importants résultats archéologiques, et contribueront à augmenter les richesses du Musée de la ville. On peut s'en rapporter pleinement à M. Tournal pour le soin avec lequel les fouilles projetées seront surveillées.

— Une mosaïque romaine a été mise à découvert, au mois d'octobre dernier, dans la ville d'Aix. On voit au centre un personnage vêtu comme Apollon Musagète, et tenant à la main une lyre dont différents animaux écoutent les

accords. Ce monument aura sa place, soit au Musée, soit à la bibliothèque de la ville.

— On a trouvé dans les champs, près d'Auneau, arrondissement de Chartres, deux mosaïques de l'époque romaine qu'on a détruites malheureusement. Le Musée de Chartres n'en a pu recueillir qu'un fragment. Des mosaïques, des lampes, des poteries, des urnes, des monnaies d'origine antique ont été trouvées au Petit-Oiseau (Sarthe); à Laudun (Gard); dans les ruines d'une ville gallo-romaine, près de Revel (Isère); à Sainte-Beuve-Épinay (Seine-Inférieure); à Saint-Pierre-lès-Calais; à Saint-Martin-d'Ablois, près d'Epernay; aux Brousses (Charente-Inférieure), et dans les environs de Bordeaux. Rien n'est plus fréquent que ce genre de découvertes. Des antiquaires d'Autun viennent de reconnaître et d'explorer l'emplacement et les substructions de l'ancien amphithéâtre de cette cité si riche en monuments romains.

— On a trouvé à Lyon, il y a déjà quelque temps, une grande quantité de médailles en plomb. C'étaient des monnaies des archevêques de Lyon et des évêques de Valence, remontant aux XIIe et XIIIe siècles. Parmi ces médailles, se rencontrèrent des plombs de douane marqués de l'« aigle » de Valence.

— Nous sommes peu portés à croire aux allées druidiques, aux dolmens et aux cromlechs. A notre avis, on ne saurait être trop méfiant quand il s'agit de monuments qui ont fourni, comme ceux-là, matière à tant d'hypothèses absurdes et de ridicules dissertations. La manie du celtique a failli tuer l'archéologie. Ces messieurs de la Société royale des antiquaires de France auraient volontiers transformé notre pays tout entier en un vaste sanctuaire de Teuthatès, dont chaque pierre avait, suivant eux, une signification mystérieuse et sanglante. La découverte récemment faite (on nous l'assure du moins), dans les environs de Marly-le-Roi, portera un peu de consolation dans l'âme de ces druidiques antiquaires, supplantés par une génération peu respectueuse à l'endroit des pontifes de la religion gauloise. Une allée basse, couverte et composée de plusieurs pierres, aurait été trouvée sur le sommet d'un coteau, dans un champ nommé le Mississipi, et près d'un lieu appelé la Tour-aux-Païens. Déjà dégradé à une époque ancienne, ce problématique monument aurait subi tout récemment de graves mutilations, sept pierres, ou blocs, ayant été mises en pièces et débitées en pavés. Sur l'aire primitive, depuis longtemps recouverte par un amas de terre, il s'est, dit-on, rencontré une assez grande quantité d'ossements. Nous attendrons de plus amples renseignements pour nous prononcer sur cette découverte, dont les diverses circonstances devront peut-être s'expliquer d'une façon prosaïque et vulgaire.

— M. Mathon, bibliothécaire à Neufchâtel (Seine-Inférieure), a recueilli, dans cette ville et dans les environs, des pavés des XIIIe et XIVe siècles, en terre cuite vernissée, sur lesquels sont figurés des tours, des fleurs de lis héraldiques ou naturelles, des animaux, des oiseaux affrontés et des cordons de perles.

— Des ouvriers occupés à faire des excavations dans l'emplacement de l'ancienne abbaye de Montmartre, près de Paris, ont trouvé divers objets curieux. Ils ont découvert, entre autres, un squelette de femme ayant autour du corps une chaîne de fer; aux pieds du squelette étaient placés quelques-unes de ces poteries qui se rencontrent dans les anciennes sépultures, au moins jusqu'au XIVe siècle. Le squelette enchaîné nous paraît assez romanesque: mais nous rendons cette nouvelle comme on nous l'a donnée.

— M. Alexandre du Mège, dont l'Europe savante accueille avec tant de faveur les travaux archéologiques, est parvenu à réunir pour le Musée qu'il a créé, à Toulouse, des monuments qu'on croyait depuis longtemps perdus à jamais : c'est la statue sépulcrale du redoutable Simon de Montfort; celle de Foulques, évêque de Toulouse, l'infatigable ennemi des Albigeois; la tombe de Guillaume V, seigneur souverain de Montpellier; une très-curieuse figure en stuc d'un co-seigneur de Toulouse; enfin une fresque qui représente l'institution de l'ordre de l'Espérance par le roi Charles VI.

— M. Auguste Aymard, correspondant du Comité des arts et monuments, au Puy, a eu récemment occasion d'examiner, dans les caveaux de la maison des hospices du Puy, diverses sculptures romano-byzantines, des bases de colonnes et des chapiteaux historiés de divers objets. On y remarque surtout la figure de la Charité sous les traits d'une jeune femme enveloppée d'un long voile. D'une main elle couvre un vieillard de son manteau, de l'autre elle distribue du pain à un malheureux. Le mot KARITAS est gravé en creux sur un lambel. Un autre sujet offre une personne malade, à demi couchée dans un lit et recevant des soins et des secours des individus qui l'entourent. Ces sujets sont parfaitement appropriés à un hospice et annoncent qu'un vieil édifice roman était bâti sur l'emplacement de l'hospice actuel. Sur la proposition de M. Aymard, tous ces objets, statuettes, colonnes et chapiteaux, ont été placés dans l'intéressant Musée de la capitale du Velay.

— En creusant un puits à Thoiry (Seine-et-Oise), on a trouvé un bas-relief du XIIIe siècle. C'est un quatrefeuille dont les lobes étaient ornés, à l'extérieur, d'appendices qui ont été brisés. En dedans, sur une face, on voit un guerrier

à cheval et complétement armé; sur l'autre face, une main sort des nuages et indique une draperie plissée tout simplement. Ce quatrefeuille, avec ses appendices, formait autrefois une croix. Le sujet figuré au centre n'a pas encore trouvé d'explication. Il pourrait se faire que le chevalier représentât saint Martin; à l'autre face, serait la main du Christ montrant le manteau que le saint guerrier coupa en deux, pour en donner une partie au pauvre d'Amiens. Il existe encore deux autres pierres semblables dans les environs de Thoiry. Toutes deux sont également à quatre lobes, et ont une main au revers; le médaillon seul diffère. Sur l'une d'elles, le guerrier est à pied au lieu d'être à cheval. M. Boisselier, peintre à l'école militaire de Saint-Cyr, a envoyé un estampage de ce curieux quatrefeuille au Comité historique des arts et monuments dont il est correspondant.

— M. Brunette, architecte de la ville de Reims, a été assez heureux pour retrouver, dans un château de la montagne de Reims, quarante-cinq pavés en pierre de liais, incrustés de plomb, provenant de l'église abbatiale, aujourd'hui complétement détruite, de Saint-Nicaise. On possède une description déjà ancienne de ces pavés qui ont été transportés, on ne sait comment, dans ce château, peut-être pendant la révolution. Ces pavés sont du XIIIe siècle. Au Musée de Reims, on en voit un analogue et qui provient de cette série: il représente Pharaon entouré des grenouilles que Moïse suscita contre les Égyptiens. Sur les quarante-cinq autres sont figurés alternativement des ornements et des sujets bibliques. Il faut espérer que ces précieux débris viendront enrichir le Musée municipal de Reims, dû au zèle de M. Louis Pâris, bibliothécaire-archiviste de la ville.

— Dans une chapelle de l'ancienne abbaye de Saint-Maur-sur-Loire, M. Godard-Faultrier, directeur du Musée d'Angers, correspondant du Comité des arts et monuments, avait remarqué, au pilier qui soutient la voûte, des indications de caractères masqués par un épais badigeon. L'enlèvement de cette croûte, opéré par les soins du savant archéologue, a fait reparaître une inscription en lettres gothiques, ainsi conçue :

EN L'AN MIII^c LV FUT CEANS DES ANGLOYS LE LOGEIS CRISSOVALE ET CARVALLAY.

Crissovale et Carvallay étaient deux chefs de l'armée qui, au milieu du XIVe siècle, ravageait les bords de la Loire. Ce fut Duguesclin en personne qui expulsa les bandes anglaises de l'abbaye de Saint-Maur.

— L'année dernière, en exécutant quelques travaux dans une maison particulière située à Saint-Denis, à peu de distance d'une église paroissiale dédiée à

saint Marcel, un entrepreneur de maçonnerie découvrit une tombe de pierre, gravée en creux, qui servait d'âtre au foyer d'une cuisine; c'était le monument funéraire d'un architecte du XIIIe siècle. Sur la demande de M. Debret, architecte de l'église abbatiale, l'entrepreneur s'empressa de faire transporter cette tombe dans un magasin dépendant de la grande église de Saint-Denis, où nous l'avons vue et où elle se trouve encore. La pierre a de longueur 2 mètres 15 centimètres; sa forme est celle d'un cercueil qui va se rétrécissant vers les pieds. On compte, en largeur, 1 mètre 5 centimètres à la tête, et 78 centimètres seulement à l'autre extrémité. Une grande croix, fleuronnée et décorée d'élégantes moulures, se dessine sur le champ de la tombe. Sous le bras droit de cette croix sont figurés un fil à plomb et une longue règle; sous le bras gauche, une truelle et un marteau. Ces instruments ne diffèrent nullement de ceux dont nos ouvriers font encore usage; mais le plomb est historié de diverses moulures et le fil traverse une planchette qui servait, comme encore aujourd'hui, à le maintenir. L'inscription, gravée en grandes lettres capitales sur les bords de la pierre, est conçue en ces termes :

AVE MARIA METRE GUERIN ET MARGUERITE SA FAME GISENT CI EN CET.... PAR SA GRACE QUE DEX BOUNE MERCI LEUR FACE AMEN ET....

Les mots de cette inscription sont séparés les uns des autres par trois points disposés verticalement. Les traits des divers emblèmes et des lettres, tracés sur cette tombe, avaient été remplis avec des filets de plomb dont il reste encore une bonne portion. Pour enlever le plomb manquant aujourd'hui, les ouvriers qui trouvèrent le monument défigurèrent à coups de ciseau l'inscription et quelques parties importantes. Le style des figures gravées accuse la fin du XIIIe siècle. On ignore d'ailleurs complétement quelles ont été les œuvres de maître Guérin. Il n'est pas non plus certain que la tombe provienne de l'église Saint-Marcel. Si ce dernier fait était constaté, on pourrait penser que Guérin fut l'architecte de cette église dont l'abbé Lebeuf fixe en effet la date au XIIIe siècle. C'est au Musée de l'hôtel Cluny que cette dalle intéressante devrait être placée; en ce moment, elle n'a absolument rien à faire au dedans ni au dehors de l'église Saint-Denis. Au pied de la grande église abbatiale de Saint-Denis se pressaient en foule, comme des filles autour de leur mère, de petites églises paroissiales ou collégiales. Des travaux, entrepris pour l'établissement d'une route et pour des constructions nouvelles, ont mis à découvert les substructions de plusieurs de ces monuments. Ainsi, la fouille des fondations de l'abside de Saint-Paul a produit des tombes gravées du commencement du XIVe siècle, des carreaux en terre vernissée, des bases romanes engagées dans une maçonnerie moins

ancienne, un moule de cloche qui contenait encore des portions de métal, des tombeaux de plâtre renfermant des ossements et des vases en terre cuite, des fragments de sculpture qui paraissent avoir appartenu aux voussures d'une des portes de la grande église, et une foule d'autres objets de moindre importance. Le fond d'un des cercueils de plâtre se relevait aux pieds et à la tête, comme pour offrir au défunt une couche plus commode. En descendant dans la tranchée, on voit, sur les pierres de la muraille, des marques d'appareilleurs et des inscriptions en lettres mêlées qui datent au moins du XIe siècle. Ces inscriptions relatent des noms qui, depuis bien des siècles, ont cessé d'être en usage, tels que ceux d'Adam, d'Odon, de Téodoric. Les murs d'une cave voisine de Saint-Paul contenaient des tronçons de colonnes de marbre. Ces débris ont sans doute appartenu à une église dédiée à saint Pierre, presque contiguë à celle de Saint-Paul. L'abbé Lebeuf avait remarqué à l'extérieur de l'abside de Saint-Pierre des colonnes de marbre qui, suivant son opinion, devaient avoir fait partie de l'église de Saint-Denis, érigée par Dagobert, ou pour le moins de l'édifice reconstruit à la place du premier, sous les règnes de Pépin et de Charlemagne. En remuant le sol de l'ancienne église Saint-Pierre, on a trouvé une médaille de Gratien, des monnaies du temps de saint Louis, et trois étages de tombeaux. Au rang inférieur, à plus de six mètres du sol actuel, les tombeaux étaient creusés dans des pierres énormes. Le rang intermédiaire se composait de cercueils de plâtre. Les plus rapprochés du sol étaient grossièrement maçonnés avec du plâtre et des moellons. Les ouvriers ont aussi rencontré des substructions de deux autres églises dédiées à saint Michel et à la Madeleine. A côté de l'église Saint-Paul, il existe encore une maison dans laquelle habitait le chantre de cette collégiale. Un cartouche armorié, portant la date de 1571, en décore l'entrée.

— Un cippe gallo-romain, sculpté de figures mythologiques, et presque semblable à un autre qui fut découvert au siècle dernier, dans les fouilles exécutées pour les bâtiments neufs du Palais de Justice à Paris, a été trouvé dans la démolition d'un édifice situé près de la Sainte-Chapelle. Cette sculpture est destinée au Musée des Thermes.

— On lit dans l' « Univers » : « Au nord du Texas, dans la contrée située entre Santa-Fé et la mer Pacifique, on rencontre d'immenses ruines d'édifices, châteaux ou temples, surtout dans le voisinage du Rio-Puerco et sur le Colorado, dans l'ouest. Sur l'une des branches du Rio-Puerco, à peu de distance de Santa-Fé, il y a des ruines qui paraissent appartenir à un ancien temple remarquable par son étendue. Des portions de murailles sont encore debout ; ce sont

d'énormes pierres, symétriquement taillées et liées entre elles par un ciment fort dur. Le temple a dû occuper un acre environ de terrain. Il avait trois étages. La toiture n'existe plus; mais on trouve plusieurs chambres, toutes de forme carrée, parfaitement conservées; les deux plus petites, au niveau du sol, sont tellement obscures et tristes, qu'elles ressemblent plutôt à des cavernes de bêtes féroces qu'à des habitations humaines. Ces ruines ont quelque ressemblance avec celles de Palenque. Des bords du Colorado jusqu'au golfe de Californie, pays fort peu fréquenté par les Européens, le voyageur rencontre à chaque pas des ruines imposantes. Dans une des vallées des Cordillères, traversée par le Colorado, à environ 400 milles de son embouchure, il y a un grand temple encore debout, et dont les murailles et les tours ne présentent que fort peu de dégradations. Cet édifice pourrait être habité, si la toiture était réparée. Près de là, sur le penchant d'une colline, sont les ruines, éparses sur une étendue considérable, d'une cité qui a dû être jadis fort importante. On y voit, creusés dans le roc, les restes d'un aqueduc. Ce travail, d'une beauté surprenante, est remarquable par les difficultés qu'il a fallu vaincre. Plus loin sont des débris de temples, de maisons, etc., etc. Ces ruines sont probablement inconnues encore des antiquaires, mais il n'est pas douteux qu'elles n'appartiennent par leur antiquité aux vieilles races des Astèques ou Toltèques, dont les monuments, selon M. Jomard, ont tant de rapports avec ceux de la Haute-Egypte ».

ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES

EN ANGLETERRE

Le dernier numéro des « Annales » a annoncé la publication d'une revue trimestrielle d'archéologie anglaise, sous le titre de « The archæological Journal ». Avant d'en rendre compte, disons quelques mots des études archéologiques en Angleterre.

Dès le XVIe siècle, une société d'antiquaires avait été établie à Londres par les soins de Mathieu Parker, archevêque de Cantorbéry. Ce prélat, qu'on peut regarder comme le fondateur des études archéologiques en Angleterre, a laissé un ouvrage fort considérable, sous ce titre : « De antiquitate Britannicæ Ecclesiæ ». Deux siècles après, en 1742, Langlay essaya, mais en vain, de réhabiliter le style architectonique du moyen âge ; son ouvrage se compose d'un recueil de planches offrant des spécimens d'architecture GOTHIQUE. Après lui, Horace Walpole publia, sur le même sujet et pour le même but, un petit traité qui eut quelque succès. Nous citerons encore, au XVIIIe siècle, diverses revues qui donnaient quelquefois des articles relatifs aux antiquités nationales; puis un ouvrage contenant de curieux travaux sur ces mêmes antiquités : nous voulons parler de l'« Archæologia, or miscellaneous treaty relating to antiquity », publiée en 1770 par la Société des Antiquaires de Londres.

Mais, comme on doit le penser, tous ces ouvrages avaient surtout pour but l'étude de l'antiquité; ils laissaient de côté le moyen âge. Le premier, J. Bentham par ses savantes recherches sur la cathédrale d'Ely, en 1771, montra le chemin aux archéologues anglais qui, depuis cette époque et surtout à partir des premières années de notre siècle, publièrent tant de travaux sur l'architecture religieuse du moyen âge. Malheureusement ces ouvrages, spéciaux pour la plupart et d'ailleurs fort considérables, n'étaient pas à la portée de tous. A une époque où les études archéologiques sont aussi répandues, il manquait en Angleterre, comme en France, une publication qui, vouée entièrement à cette science, vînt en traiter toutes les parties; tel est le but du journal archéologique dont il est ici question. Nous allons donner une courte

analyse des divers articles que contient le premier numéro du « The archæological Journal ». Dans l'introduction, M. Albert Way rend compte du progrès de l'archéologie en Angleterre, depuis l'archevêque Parker jusqu'à nos jours : il annonce la formation d'un Comité des arts et monuments composé, comme celui qui existe en France au ministère de l'instruction publique, de savants spéciaux pour toutes les branches de l'archéologie. Des correspondants de ce Comité, nommés dans toutes les provinces, seront chargés de décrire les monuments, de veiller à leur conservation, et de transmettre toutes les nouvelles qui pourront avoir quelque intérêt archéologique. Les premières séances du Comité ont été employées à son organisation définitive. Toutefois déjà des communications nombreuses et intéressantes lui ont été adressées dans le « Journal archéologique », et nous en parlerons plus loin.

Vient ensuite un long article sur la numismatique ancienne de la Grande-Bretagne. Avant la conquête romaine, les Bretons se servaient d'anneaux de fer et de morceaux de cuivre d'un certain poids, comme de monnaies; César lui-même prend soin de nous en instruire dans le 5e livre de ses « Commentaires ». Maintenant quelques auteurs pensent que ces anneaux n'étaient en usage qu'à défaut d'autres monnaies qui, d'après leur système, auraient existé à cette époque. D'ailleurs il n'est pas rare de voir chez les peuples anciens des paiements considérables effectués avec des bijoux et des métaux précieux. Après la conquête romaine, les médailles consulaires et impériales eurent cours chez les Bretons comme dans les autres provinces de l'empire; on en possède une grande quantité : elles furent en usage jusqu'au VIIe siècle. Le monnoyage particulier des Saxons fut imité de celui des Romains et se continua ainsi. On remarque sur les monnaies d'Edward Ier la porte du camp prétorien, telle qu'elle se voit sur les pièces de Constantin [1].

Nous ne suivrons pas plus loin l'auteur dans ses savantes recherches ; nous ne parlerons pas non plus des nombreux procédés qu'il indique pour le nettoyage des médailles. Sous le titre de « Peinture sur verre », M. C. Winston donne de longs détails sur les restaurations à effectuer pour la conservation des magnifiques verrières qui se trouvent dans plusieurs églises d'Angleterre. Il pense, et à ce sujet nous sommes parfaitement de son avis, qu'il vaut mieux laisser les choses comme elles sont, que de les restaurer mal; mais encore

1. Nous renvoyons ceux de nos lecteurs qui désireraient approfondir ces questions numismatiques, sur lesquelles nous n'avons pu que passer bien légèrement, à la « Revue de la Numismatique française », 1837, p. 71, et 1839, p. 311, où M. de la Saussaye, correspondant de l'Institut et membre du Comité historique des arts et monuments, a consacré de savants articles à la numismatique de la Grande-Bretagne.

faut-il boucher les vides que les vitraux brisés laissent dans les fenêtres et, pour cet usage, le verre coloré, quel qu'il soit [1], nous semble préférable au verre blanc que M. Winston recommande particulièrement. Nous ne pouvons pas non plus partager les idées du « Journal archéologique » relativement aux vitraux du XIIIe siècle qui, selon lui, présentent à l'œil une vraie confusion de couleurs heurtées. Ceux du XVe et du XVIe sont, il est vrai, d'un dessin plus correct ; mais il ne faut pas oublier que les verres peints sont faits pour être vus de loin, pour produire un effet général; or les couleurs éclatantes des plus anciens vitraux produisent un bien plus bel effet que les grisailles et les couleurs ternes des plus modernes. L'auteur signale ensuite plusieurs églises, entre autres la cathédrale de Cologne, où les vitraux ont été nettoyés; cette opération peut rendre de l'éclat aux verrières, mais il faut se l'interdire en général. L'auteur termine en disant que les vitraux modernes anglais sont bien inférieurs, non-seulement à ceux du moyen âge, mais encore à ceux que l'on fabrique sur le continent. Il attribue cette infériorité à ce que les artistes qui composent le dessin n'exécutent pas eux-mêmes les verrières, mais laissent la partie matérielle à des ouvriers souvent inhabiles.

L'étude des costumes du moyen âge est d'un fort grand intérêt ; elle donne souvent le moyen de fixer d'une manière à peu près certaine l'âge de sculptures et de peintures qui serait fort difficile à trouver sans leur secours. Cette étude est malheureusement un peu négligée [2]. Sachons donc gré au « Journal archéologique » de nous offrir deux articles : l'un sur la coiffure des femmes au XIVe siècle, l'autre sur le costume des Templiers. — Sous le règne d'Edward Ier, au commencement du XIVe siècle, la coiffure des dames françaises et anglaises affectait une forme cornue qui exerça souvent la verve satirique des poëtes du temps. Le testament de Jehan de Meun contient les vers suivants qui font allusion à cette mode bizarre.

Je ne say s'on appelle potences ou corbiaux
Ce qui soustient *leurs cornes*, que tant tiennent à biaux;
Mais bien vous ose dire que sainte Elysabiaux
N'est pas en paradis pour porter tiex babiaux.

Encores y font elles un grant harribourras,
Car entre la touelle, qui n'est pas de bourras,

1. Les verres peints ont pour but de produire un effet général; or le verre blanc fait trou dans les verrières, tandis que des morceaux de verre de couleur, disposés d'une manière quelconque, peuvent servir à faire attendre une réparation convenable.

2. Nous ne saurions trop recommander cette étude aux peintres du musée de Versailles, qui habillent ordinairement Godefroi de Bouillon comme un chevalier du XVe siècle, et ainsi des autres.

Et la temple et *les cornes*, pourroit passer un ras,
Ou la greigneur moustelle qui soit jusques Arras.

Un autre poëte du même temps, dont les œuvres se trouvent dans un manuscrit de la Bibliothèque Royale (n° 7218), raconte qu'un évêque de Paris prêcha contre ces coiffures, promettant dix jours d'indulgence à quiconque apostropherait de ces mots « Hurte, Belin », ces femmes ainsi « accornées ». Voici le passage :

Et a toz cels x *jors pardone*,
Qui crieront à tel personne,
« Hurte, Belin! »
Foi que je dois saint Mathelin!
De chanvre ouvré ou de lin
Se font *cornues*
Et contrefont les bestes nues.

Le même poëte ajoute d'autres vers qui montrent que les cornes étaient faites quelquefois de faux cheveux qui remplaçaient alors le chanvre et le lin.

Et commande per aatie,
Que chascun « Hurte, Belin », die.
Trop i tardon
« Hurte, Belin! » pur le pardon,
Se des fames ne nous gardon,
Ocis serommes;
Cornes ont por tuer les hommes.
D'autrui cheveus portent granz sommes.
Desus lor teste.

M. Th. Wright, le savant auteur de cet article, cite beaucoup d'autres passages de poëtes de la même époque, ayant rapport à cette mode. Nous regrettons de ne pouvoir les rapporter tous ici; nous dirons seulement que nous pouvons être amenés à nous faire une idée de la forme de ces coiffures cornues, en considérant qu'on appliquait cette même épithète aux évêques coiffés de leurs mitres. Voici des vers tirés de « The Apocalypsis Goliæ episcopi [1] », où se trouve cette qualification :

Væ genti mutilæ, *cornutis ducibus*
Qui mulctant mutilos armatis frontibus,
Dum habet quilibet fenum in cornibus,
Non pastor ovium sed pastus ovibus.

On trouve souvent, en Angleterre, des statues de chevaliers qui ont les jambes croisées. Une opinion, généralement répandue, est que l'on représentait de cette manière les chevaliers de l'ordre du Temple. Toutes ces effigies sont d'une époque assez reculée, ce qui semblerait venir à l'appui de cette attribution. Toutefois, nous sommes de l'avis de M. W., auteur de cet article, qui combat cette tradition d'une manière assez convaincante. Voici ses principales objections : l'église du Temple, à Londres, renferme neuf statues tumulaires. Sur ces neuf, six seulement présentent le caractère dont nous parlons : or, il est à peu près certain que cinq de ces dernières ne représentent pas des Templiers :

1. Poëme attribué à Gautier Mapes.

une seule pourrait donc, à la rigueur, être un chevalier de cet ordre. Dom Bernard de Montfaucon ne parle, dans tout son ouvrage, que d'une statue de Templier. Elle se voyait dans l'église de Saint-Yved de Braine, près de Soissons, et elle représentait Jean de Dreux, second fils de Jean Ier, comte de Dreux. Ce chevalier était vêtu d'une robe et d'un grand manteau, avec une croix grecque sur le côté. Or cette croix, que la règle de saint Bernard ordonnait aux chevaliers de porter continuellement, ne se retrouve sur aucune des statues de l'église du Temple de Londres, ce qui serait singulier si ces effigies représentaient des Templiers. Peut-être la règle de l'ordre défendait-elle de mettre les figures des chevaliers sur leur tombe. Les statuts établis par saint Bernard ne disent rien à ce sujet; mais peut-être était-ce un usage, et cela expliquerait pourquoi les tombes des Templiers se trouvent si rarement. L'auteur de l'article termine en parlant d'un prêtre de l'ordre du Temple, dont l'effigie se voyait dans l'église de Sainte-Marie de Bologne, en Italie; il est représenté portant un calice. Voici son épitaphe :

« Stirpe Rotis, Petrus virtutis munere clarus,
Strenuus, ecce, pugil Christi jacet ordine charus;
Veste ferens menteque crucem, nunc sidera scandit,
Exemplum nobis spectandi cœlica pandit :
Annis ter trinis viginti mille trecentis
Sexta quarte mai fregit lux organa mentis ».

Comme on le voit par ces vers, ce monument fut élevé après la dissolution de l'ordre, en 1329. Il est probable que le Pierre, dont il est ici question, était ce Pierre de Bologne qui, avec Raynal de Pruin, défendit si longtemps la cause de l'ordre contre les accusations du pape. Il serait fort intéressant d'avoir un dessin exact de cette statue.

Les articles suivants du « Journal archéologique » ont encore trait aux costumes et aux attributs propres à distinguer les personnages que l'on rencontre le plus souvent dans les peintures et les sculptures du moyen âge. Nous trouvons d'abord le détail du costume des évêques, des prêtres et des divers ordres religieux; puis une sorte de dictionnaire des attributs des saints les plus connus, et enfin les épisodes de l'ancien et du nouveau Testament que les artistes du moyen âge représentaient le plus fréquemment; sujets trop importants pour être traités en quelques pages, car il faudrait un ouvrage entier pour chacun d'eux. Nous devons, toutefois, savoir gré de son intention à l'auteur de cet article : il a eu de très-bonnes idées. Certainement, un livre sur les variations des costumes religieux, une iconographie détaillée des saints seraient des ouvrages qui rendraient un grand service aux études archéologiques.

M. Th. Wright a trouvé, dans un manuscrit du XIVe siècle, la composition des couleurs dont les moines faisaient usage pour enluminer les manuscrits que nous admirons tant. Il est curieux de savoir de quelles substances furent faites ces magnifiques couleurs, auxquelles cinq siècles, et souvent plus, n'ont rien fait perdre de leur éclat.

Nous avons parlé, au commencement de cet article, de l'organisation du Comité de Londres; nous avons dit que déjà, par le moyen des correspondants, il avait reçu de nombreuses nouvelles archéologiques. En voici quelques-unes qui nous ont semblé d'un intérêt général. — Le révérend W. L. Girardot, curé de Goshill, dans l'île de Wight, fait part de la découverte de peintures récemment trouvées sur les murs de son église. On y remarque un Christ qui est placé sur une croix affectant la forme d'un arbre, à en juger surtout par sa couleur verte. C'est ainsi que l'« arbre » de la croix est presque constamment figuré dans le moyen âge. Les « Annales Archéologiques » en feront graver des exemples, pris à différentes époques, en différents pays. La couronne d'épines et les bras de Jésus attaché à cette croix anglaise sont sanglants; des banderoles sont autour de la croix, et l'on peut encore lire sur l'une d'elles : « Ora pro nobis Deum. » M. Girardot ne parle pas du temps où ces peintures ont pu être exécutées. Toutefois, d'après la forme des caractères de l'inscription, dont il donne le fac-similé dans le « Journal », nous pensons qu'elles doivent être du XVe siècle. Cette peinture a été très-endommagée par plusieurs couches de badigeon.

M. John G. Waller écrit relativement à l'état dans lequel se trouve le monument de Brian-Rocliff, dans l'église de Cowthorpe, à douze milles d'York. Ce monument est d'un grand intérêt : il nous fait connaître le fondateur de l'église, et l'architecte qui l'a bâtie, par une inscription dont il ne reste plus qu'une faible partie. Le fondateur est représenté portant un modèle de l'église, sa femme à côté de lui; au-dessus de leur tête, l'on voit un dais et des ornements héraldiques. Le tout est dans un fort mauvais état et demanderait une prompte réparation. Nous regrettons que le « Journal archéologique » ne nous ait pas donné plus de détails sur cette tombe intéressante.

Le « Journal archéologique » est sur fort beau papier, très-bien imprimé, et enrichi de gravures sur bois d'une exécution parfaite. Les gravures sur métal, quoique soignées, laissent quelque chose à désirer; nous les aimerions d'un dessin plus sévère; l'artiste a sacrifié au pittoresque bien des détails indispensables pour l'explication du texte.

MÉLANGES

Étendard de Jeanne d'Arc. — Saint Louis dégradé et fait comte. — Vêtement allégorique antérieur à l'an mille. — Marché passé en 1526 pour la confection des trois tombeaux de Brou. — Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. — Adhésions et encouragements.

Étendard de Jeanne d'Arc. — M. l'abbé Pie, chanoine honoraire de Chartres, correspondant du Comité historique des arts et monuments, a récemment prononcé dans Orléans, à l'occasion de la fête de Jeanne d'Arc, un discours remarquable, dont tous les journaux de Paris ont parlé et qui a produit une grande sensation. M. l'abbé Pie, qui recueille et étudie avec un soin particulier tout ce qui se rapporte à la libératrice de la France, trouva, dans l'« Iconographie chrétienne », pages 203 et 204, le passage suivant : « Le globe, la boule du monde, qui se donne quelquefois aux deux autres personnes de la Trinité divine, plus rarement au Saint-Esprit et plus souvent au Christ, est presque exclusivement réservé au Père, soit parce que le Père serait considéré comme le principal auteur de la création, soit parce qu'il aurait la puissance en propriété particulière. Cependant cet attribut (le globe) n'est pas caractéristique, puisqu'il est donné quelquefois aussi aux deux autres personnes. On lit, dans la Vie de Jeanne d'Arc, que l'héroïne d'Orléans portait à la main un étendard blanc fleurdelisé, sur lequel était Dieu tenant le monde dans ses mains ; à droite et à gauche, deux anges tenaient chacun une fleur de lis. Il est fâcheux que l'archéologie ne puisse pas refaire cet étendard d'une manière certaine, ni affirmer que ce Dieu était le Père plutôt que le Fils. On doit cependant, malgré la grande douceur du caractère de Jeanne d'Arc, croire que c'était le Père, parce que le Père porte le globe bien plus souvent que le Fils, et parce qu'il est surtout le Dieu des armées et des combats ».

A ce sujet, M. l'abbé Pie vient d'écrire à M. le ministre de l'instruction publique une lettre qui semble trancher la question, et qui est de nature à intéresser nos lecteurs. En voici les principaux passages : « M. Didron regrette que

l'archéologie ne puisse refaire l'étendard de Jeanne d'Arc d'une manière certaine, ni affirmer si la figure tenant le monde dans ses mains était celle du Père ou du Fils. M. Didron incline à croire que c'est celle du Père. Un examen attentif des diverses dépositions relatives à cet étendard ne me permet pas de douter que ce ne soit la représentation du fils de Dieu incarné, Notre-Seigneur Jésus-Christ. Jeanne d'Arc dit successivement : 1° Que sur son étendard était peint Notre-Seigneur, qui y était figuré tenant le monde. (« Interrogatoire » du samedi 17 mars.) 2° Que ses saintes lui avaient dit de faire mettre sur cet étendard le roi du ciel. (« Interrog. » du 10 mars.) 3° Que les noms JHÉSUS, MARIA, étaient écrits sur le côté de l'étendard. (« Interrog. » du 27 février.) Or, 1° Dans le langage ordinaire, par Notre-Seigneur, on entend le Dieu fait homme; et, en particulier, quand on demande ailleurs à Jeanne d'Arc quel est son Seigneur, elle répond que c'est Jésus-Christ. 2° Par le « Roy du ciel, tenant en main « le globe du monde », il faut entendre le Dieu incarné et ressuscité glorieux et triomphant. Jeanne d'Arc dit à Charles VII qu'il sera lieutenant « du roy des cieux qui est roy de France » ; et elle écrit au duc de Bourgogne que tous ceux qui « guerroyent contre le saint royaume de France guerroyent contre le roy Jhésus, roy du ciel et de tout le monde ». Ces diverses paroles, rapprochées l'une de l'autre, établissent que la figure de l'étendard était celle de Jésus-Christ. 3° Il est fort vraisemblable que le nom de JHÉSUS se rapporte à la figure divine portant le monde et placée entre deux anges tenant des fleurs de lis, de même que le nom de MARIA se rapportait à la figure placée primitivement sur le « panon » ou guidon flottant, « ou quel estoit paincte comme une Annonciation, savoir l'image de Notre-Dame ayant devant elle un ange lui présentant un lys ». (Le journal du siége parle seul de cette image de la Vierge peinte sur le panon, attendu que ledit panon se trouva en partie brûlé le jour même de l'entrée de Jeanne à Orléans. Cette figure de Marie n'ayant pas été remplacée, on conçoit que tous ceux qui ont parlé plus tard de l'étendard l'aient omise dans leur description.) Outre les dépositions de Jeanne d'Arc, concernant son étendard, nous avons le témoignage de son chapelain et confesseur, frère Pasquerel, qui dit que Notre-Seigneur y était représenté « assis sur son tribunal dans les nuées du ciel ». Or, c'est du fils de Dieu ressuscité qu'il est dit qu'il doive « paraître dans les nuées et juger les hommes sur son tribunal ». Aussi, l'historien le plus scrupuleux de Jeanne d'Arc, M. Lebrun de Charmettes, qui a pesé la portée de chacun des mots, et comparé les diverses dépositions, n'a pas hésité à voir, dans la figure portant le monde, celle de Jésus-Christ, puisqu'il l'appelle « le Sauveur des hommes » ; dénomination justifiée d'ailleurs par le contexte de la déposition de frère Pasquerel. La théologie, du reste, est

d'accord avec l'histoire pour faire conclure ici en faveur du fils de Dieu incarné et ressuscité; car la royauté temporelle de Jésus-Christ est un point établi par tous les théologiens sur l'autorité des saintes Écritures et de la Tradition. Ce même Jésus, qui avait dit pendant sa vie mortelle : « Regnum meum non est ex hoc mundo », tient un autre langage après sa résurrection : « Toute puissance m'a été donnée au ciel et sur la terre ». Les prophètes lui avaient annoncé cet héritage : « Dabo tibi gentes hæreditatem tuam, etc. ».

Les raisons données par M. l'abbé Pie nous paraissent convaincantes, et nous pouvons dire que l'archéologie vient de refaire d'une manière fort plausible l'étendard de Jeanne d'Arc. Ce résultat peut avoir de l'importance pour les peintres et les sculpteurs appelés tant de fois à représenter Jeanne d'Arc en des actions où l'héroïne figure.

Saint Louis dégradé et fait comte. — Chez nous, saint Louis a du malheur : à Saint-Denis, on a mis Charles V à sa place, sur un autel où les antiquaires sont spécialement engagés par nous à ne pas le prier; à l'entrée de Paris, sur une des colonnes de la barrière du Trône, on va placer notre saint Louis, déshabillé de son costume royal et déguisé en comte d'Étampes. Nous espérons que cette statue sera cassée et qu'on la refera en vrai saint Louis. Il n'est pas convenable qu'à l'époque archéologique où nous sommes, on continue à nous donner un masque pour un homme, un comte pour un roi, un seigneur comte d'Étampes pour saint Louis, l'un des plus grands rois de l'Europe. L'« Univers » du 23 juin dernier contenait, à ce sujet, un spirituel article de M. le baron de Guilhermy; nous en reproduisons le passage suivant : « Après soixante ans d'interruption, la ville de Paris a fait reprendre les travaux de la barrière du Trône. Les sculpteurs achèvent, en ce moment, de couvrir d'emblèmes allégoriques et de figures mythologiques les fûts des deux colonnes qui décorent cette entrée monumentale. Du sommet de ces colonnes, un Philippe-Auguste de fonte et un saint Louis de même matière contempleront à tout jamais l'Éléphant de la Bastille, dont le poids fera jaillir du sol des bouillons d'eau destinés à rafraîchir tout le faubourg. Une des plus grosses et des plus laides pièces de l'Exposition est donc le saint Louis qui va monter prochainement sur la colonne. Si la confection de cette statue fait honneur à la fonderie de M. Calla, la statue elle-même n'en fait guère à l'artiste qui l'a dessinée. Ce saint Louis est gras, vulgaire, prosaïque et positif; vous diriez un épicier de la rue des Lombards. Mais ce n'est encore là que son moindre défaut. Une fâcheuse inspiration a présidé au choix du modèle. Dans les caveaux de Saint-Denis, il existe une belle statue en

marbre représentant Charles de France, comte d'Étampes, mort en 1336, c'est-à-dire soixante-six ans, ni plus ni moins, après saint Louis. Eh bien! on a moulé exactement le corps de cette statue, et, sans apporter d'autre changement à son costume que l'addition d'un manteau, on en a fait le corps de saint Louis. Autant vaudrait représenter Henri IV sous le costume de Louis XIV. L'artiste, trop scrupuleux vraiment cette fois, a poussé la fidélité de l'imitation jusqu'à conserver même les armoiries du modèle. Il s'ensuit que le roi de France porte sur son écu le blason du comte d'Étampes, et que le sculpteur l'a dégradé sans rémission de la qualité royale, faisant ainsi à lui seul ce qu'une révolution a tout au plus le droit de faire. Chacun peut aller le vérifier. Ce ne sont point les armes pleines de France, réservées exclusivement au roi, qui couvrent ici le bouclier sur lequel s'appuie saint Louis; l'écu est traversé, pour me servir des termes un peu barbares du langage héraldique, « d'une bande componée de gueules et d'hermines ». La statue sera-t-elle mise en place sans qu'on prenne la peine de rectifier une erreur aussi lourde? A cette question, vous pourriez répondre qu'il n'est pas plus ridicule d'avoir fait de saint Louis un comte, que d'avoir défiguré les armoiries des villes de France, à la façade du palais de l'Industrie, en substituant partout, dans leurs blasons, l'abeille, inventée par Napoléon, à la noble et française fleur-de-lis. J'en conviens, de ces deux absurdités l'une vaut l'autre; dans l'absurde il n'y a pas de degrés. »

Vêtement allégorique antérieur a l'an mille. — Les monuments de notre ancienne langue romane, avant l'an 1000, sont extrêmement rares. Le premier est celui que l'historien Nithard nous a conservé et qui donne les fameux serments de l'an 832; le second est un poëme manuscrit sur Boèce, provenant de l'abbaye de Saint-Benoît ou Fleury-sur-Loire. Le manuscrit unique, conservé aujourd'hui dans la bibliothèque municipale d'Orléans, a gardé un fragment (257 vers) de ce poëme qui était d'une longueur considérable. Ces 257 vers sont distribués en strophes monorimes, de six vers ordinairement, quelquefois de huit, de neuf ou de douze. Les vers sont de dix syllabes, avec césure à la quatrième; toutes les rimes sont masculines, et plusieurs mots sont marqués d'un accent qui prouve une haute antiquité. Ce poëme doit dater de la fin du xe siècle.

La captivité de Boèce fait le sujet de cette poésie. Les imitations que l'auteur a faites quelquefois de l'ouvrage « De consolatione philosophiæ », ne sont tirées que des premières pages de ce traité, circonstance qui permet de conjecturer que le poëme était très-étendu. Boèce ne veut pas faire la cour à

Théodoric, qui ne croit pas en Dieu le créateur, et qui ne veut pas avoir le vrai Dieu pour ami. Théodoric, alors, suppose une lettre de Boèce appelant les Grecs contre les Ostrogoths. Boèce comparaît au Capitole, est condamné et jeté en prison. Là, il s'occupe de philosophie, comme Socrate, mais d'une philosophie plus haute; puis, quelquefois, avec ses amis qui viennent le voir, il parle des saisons, du soleil, de la lune, de la mer, et leur enseigne en outre une haute morale chrétienne. Il dit que celui qui souffre est plus heureux que qui est dans la joie, parce que la richesse obscurcit le cœur comme le brouillard gâte un beau matin. Que celui-là se tient à une bonne échelle, d'où il ne tombera pas, qui croit en Dieu le père, en Jésus le rédempteur et au Saint-Esprit, lequel descend dans les âmes des bons et les enseigne.

Dans sa prison, Boèce eut une vision céleste : il aperçut une belle et puissante demoiselle qui venait le consoler. La belle créature était habillée d'un riche et symbolique vêtement dont on donne une description minutieuse. C'est précisément à cause de cette description que nous reproduisons les vers suivants. C'est un texte nouveau et assez intéressant à joindre à ceux que nous avons donnés ou que nous donnerons pour faire l'histoire du costume, religieux, civil, domestique, militaire ou même allégorique, en France. Voici donc textuellement le passage du poëme sur Boèce. C'est une curieuse et vieille poésie; M. Raynouard l'a donnée dans son ouvrage sur les poésies des Troubadours (t. II, p. 27-39), et c'est là que nous la prenons :

Cum jaz Boecis e pena charceral,
Plan se sos dols e sos menuz pecaz :
D'una donzella fo lainz visitaz;
Filla's al rei qui a gran poestat :
Ella's ta bella reluz ent lo palaz;
Lo mas o intra inz es granz claritaz;
Ja no es obs fox i ssia alumnaz
Veder ent pot l'om per quaranta ciptaz;
Qual ora s vol, petita s fai asaz.
Cum ella s'anca, cel a del cap polsat;
Quant be se dreca, lo cel a pertusat,
E ve lainz tota la majestat.
Bella's la domna, e 'l vis a tant preclar
Davan so vis nulz om no s pot celar;
Ne eps li omne qui sun ultra la mar
No potden tant e lor cors cobectar
Qu'ella de tot no vea lor pessar :
Qui e leis se fia, morz no l'es a doptar.

Bella's la domna, mas molt es de longs dias;
No s pot rascundre nulz hom devant so vis.
Hanc no vist omne, ta grant onor agues,
Si'l forfez tan dont ella s rangures,
Sos corps ni s'anma miga per ren guaris;
Quoras que s vol, s'en a lo corps ancis,
Et pois met l'arma en effern el somsis.
Tal li comanda qui tot dias la bris.
Ella smetessma ten las claus de paradis,
Quoras que s vol, lainz col sos amigs.
Bel sun si drap, no sai nomnar lo fil,
Mas molt perforen de bon e de sobtil :
El'a se fez, anz avia plus de mil;
Tan no son vel, miga lor prez avil.

Ella medesma telset so vestiment
Que negus ome no pot desfar neienz.
Pur l'una fremna qui vert la terra pent
No comprari' om ab mil liuras d'argent.
Ella ab Boeci parlet ta dolzament;
Molt mederramen donzellet de jovent :
« Que zo esperen que faza a lor talen,
« Primas me amen, pois me van aissent.

« La mi 'amor tta mal van deperden ».

Bel sun li drap que la domna vestit :
De caritat et de fe sun bastit;
Il sun ta bel e ta blanc et ta quandi;
Tant a Boecis lo vis esvanuit
Quel el zo pensa nel sien amosit.

El vestiment, en l'or qui es repres,
Desoz avia escript un pei π grezesc :
Zo signifiga la vita qui enter'es.
Sopre la schapla escrit avia u tei θ grezesc :
Zo signifiga de cel la dreita lei.
Antr' ellas doas depent sun l'eschalo;
D'aur no sun ges, uas nuallor no sun :
Per aqui monten cent miri auzello,
Alquant s'en tornen aval arrenso :
Mas cil qui poden montar al θ al cor,
En epsa l'ora se sun d'altra color;
Ab la donzella pois an molt gran amor.

Cals es la schala? de que sun li degra?
Fait sun d'almosna e fe e caritat,
Contra felnia sunt fait de gran bontat,
Contra perjuri de bona feeltat,
Contr' avaricia sun fait de largetat,
Contra tristicia sun fait d'alegretat,
Contra menzonga sun fait de veritat,
Contra luexuria sun fait de castitat,
Contra superbia sun fait d'umilitat.
Quascus bos ome si fai lo so degra.
Cal sun li auzil qui sun al tei montat,
Qui e la scala ta ben an lor degras?
Zo sun bon omne qui an redems lor peccaz,
Qui tan se fien e sancta Trinitat,
D'onor terrestri non an gran cobeetat.

Cal an li anzil significacio
Qui de la schala tornen arrenso?
Zo sun tuit omne qui de joven sun bo,
De sapiencia qui commencen razo,
E, cum sun vell, esdevenen fello,
E fan perjuris e granz traicios.
Cum poisas cuida montar per l'eschalo,
Cerqua que cerca, no i ve miga del so :
Ven lo diables qui guarda 'l baratro,
Ven accoren, s'il pren per lo talo.
Fai l'acupar a guisa de lairo,
Fai l'aparer del tot no'l troba bo.

Bella's la domna e granz, per co sedenz;
No vist donzella de son evaiment;
Ella's ardida, si s furen soi parent.
E sa ma dextra la domna u libre te;
Tot aquel libres era de fog ardent :
Zo's la justicia al rei omnipotent.
Si l'om o forfici, e pois no s'en repen,
Et evers Deu non faz' amendament,
Quora que s vol, ab aquel fog l'encent :
Ab aquel fog s'en pren so vengament.
Cel bona i vai qui amor ab lei pren,
Qui be la ama e per bontat la te.
Quan se regardua be, bo merite l'en rent.

E'l ma senestre ten u septrum reial;
Zo signifiga justici corporal
De pec.....

Marché passé en 1526 pour la confection des trois tombeaux de Brou. — Nous signalions, dans notre dernière livraison, la Monographie de l'église de Brou que fait exécuter M. Louis Dupasquier, architecte à Lyon, professeur à la Martinière. Le texte, comme nous le disions, comprendra la fondation de l'édifice et fera connaître le nom, la condition et les honoraires des artistes auxquels est dû le chef-d'œuvre de la Bresse. Nous avons, en effet, recueilli une foule de documents sur ce point, soit par nous-mêmes, soit à l'aide des recherches de nos amis. Aujourd'hui nous donnons textuellement le marché passé entre Marguerite d'Autriche, la fondatrice de l'église de Brou, et Conrad Meyt, le sculpteur de génie qui a fait les statues des tombeaux. C'est à M. le docteur Le Glay, garde général des archives du Nord, que nous devons la connaissance et la copie de ce marché exhumé par lui des archives

de Lille, où le célèbre savant a déja fait tant de précieuses découvertes.

« Marché fait par Madame [1] avec Mr Conrad Meyt, tailleur dymage, ce jourd'hui xiiij d'avril anno XXVI après Pasques [2], présens Messrs le comte de Hochstrate chevalier d'honneur, de Rosunboz premier maistre d'ostel, Messr Anthoine de Montait aulmonier et confesseur, Jehan de Marnix trésourier général de madite dame, et Mr Louis Van Beughen [3] commis par madite dame à la conduicte de l'édiffice de Brouz. Premièrement a esté dit et accordé, que ledit Mr Conrard se transportera d'icy [4] en Bresse au couvent de Brouz, pour besoigner aux sépultures, que ma dicte dame entend estre faictes en icelle église de Brouz et, selon le pourtraict pour ce fait par ledit Mr Loys Van Beughen, fera les pièces que s'ensuyvent de sa main, assavoir les visaiges, mains et les vifz, et au surplus se pourra faire aidier par son frère ou autres bons et expertz ouvriers que Mr Loys lui baillera comment cy après est déclairé. Premier la figure et représentacion au vif de feu Monsr le duc Phelibert de Savoie illecques reposant avec le lion couchant aux piedz et à l'entour les six enffants, dont ces quatre tiendront les armes et épitaphe et les deux du milieu les gantelletz et l'autre le timbre. Et ceci se fera de marbre blanc [5]. Item fera au dessoubz la figure de la mort selon le pourject et icelle figure sera d'albastre. Item fera le personnaige de la figure et représentacion de Madame au vif, avec le lévrier couchant aux piedz, et à l'entour quatre enffans tenans les armoyries, le tout de marbre blanc. Et fera au dessoubz la représentacion de la mort, d'albastre. Item fera aussi le personnaige de la représentacion de madame Marguerite de Bourbon, mère de feu mon dit Sgr de Savoie, et quatre enffans à l'entour tenans les armoyries, lesquelles pièces il fera d'albastre à cause que ladite sépulture est en lieu remot [6] qui ne se peult dampniffier comme les autres.

« Et quant aux Vertuz [7] et autres pièces nécessaires à faire autour desdits trois

1. Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien Ier, empereur d'Allemagne, archiduchesse de Bourgogne, duchesse douairière de Savoie. C'est elle qui a fait construire l'église de Brou par des artistes de la Flandre dont elle était gouvernante. Conrad Meyt, belge ou flamand, est ce grand sculpteur auquel sont dues les belles statues en marbre de Marguerite de Bourbon, de Philibert le Beau et de Marguerite d'Autriche, couchées sur les tombeaux de Brou.

2. C'est en 1526 que ce marché a eu lieu.

3. Van Beughen ou Van Boglem, flamand, est l'architecte de la belle église de Brou. Il a copié, mais en le perfectionnant, le style de la cathédrale d'Anvers.

4. De Malines, où se passe le marché.

5. Toutes ces figures existent encore, et les six enfants ou petits génies tiennent toujours les attributs désignés dans ce marché.

6. « In loco remoto », un enfoncement pratiqué dans un massif de maçonnerie; c'est ainsi qu'est placé ce tombeau.

7. Ces Vertus ce sont les Sibylles, ainsi que des saints et saintes, patrons et patronnes des trois

sépultures, pardessus ce que dessus, ledit Mr Loys Van Beughen les fera faire sur sa charge, le tout d'albastre, comme il apertient.

« Ledit Mr Conrard rendra le tout fait et perfait deuement au dit de maistres, deans le temps et terme de quatre ans prouchain venans [1], à compter dois le XVe de may prouchain venant anno XVe XXVI, moyennant la bonne assistance que ledit Mr Loys luy fera d'ouvriers, que sera de trois boncz ouvriers, au nombre desquelz le frère dudit Mr Conrard sera comprins, aux raisonnables gaiges de madite dame, et luy fera aussi la délivrance des pierres de marbre et d'albastre nécessaires pour l'ouvraige que dessus, ce que ledit Mr Loys a promis faire en présence que dessus. Et pour son sallaire et payement de ses paines et labeurs dudit ouvraige, aura icellui Mr Conrard de madite dame la somme de trois cents livres de XL gros par an, dont il sera payé de quatre mois en quatre mois par esgale porcion, assavoir : des premiers quatre mois par les mains dudit Jehan de Marnix, trésourier général de madite dame, par forme d'anticipation pour faire ledit voiage, et du surplus montant à onze cents livres pour lesdites quatre années, par les mains du trésourier de son douaire de Savoie, aux termes que dessus et par esgale porcion, au cas qu'il besoigne continuellement en l'ouvrage que dessus, dont il sera tenu rapporter certiffication des deux beaux pères ayans charges desdits édiffices, à ung chacun payement et terme d'icelluy.

« A esté aussi convenu et accordé que si ledit Mr Conrard devenoit ou demourroit malade par le continuel espace de deux mois ou environ, et que par ce ledit ouvraige se retardât, que madite dame y pourroit pourvoir à son bon plesir, sans qu'elle demeure en riens lyée par le marché dessus dit envers ledit maître Conrard, et en ce cas seroit deschargé de son dit traictement. Et pareillement si ledit Mr Conrard n'avoit perfaict cedit ouvraige qu'il entreprend deans iceulx quatre ans et que ce fust à sa faulte, que madite dame sera en ce cas quicte et deschargée des gaiges qu'elle luy donne par ses escroez, pour audit cas le faire mettre hors d'iceulx escroez à tousjours si bon luy semble, et si a esté devisé que moiennant le traictement dessus dit il en demeurera rayé dans le XVe de may prouchain venant que son dit traictement commencera et aussi longuement qu'il joyra de son dit traictement. Et pour savoir si ledit Mr Conrard fera son devoir, madite dame veult et entend que, au bout des quatre années dessus dites, que ledit Mr Conrard besoignera, deux maistres de

défunts. La plupart de ces figures, presque toutes parfaitement conservées, sont extrêmement remarquables.

1. La statue de Marguerite d'Autriche, la dernière exécutée, est en effet de 1531. On lit ce millesime sur le galon de son manteau doublé d'hermine. On a suivi le marché de point en point, c'est ce qui donne à cette piece un intérêt vraiment majeur.

sa chambre des comptes à Bourg et le prieur et religieux de Brouz qui ont la charge et sollicitation de l'édiffice dudit lieu visiteront l'ouvraige que ledit Mᵉ Conrard aura fait, pour et en cas qu'il ne fust lors perfaict, savoir si ce sera procédé à la faulte dudit Mᵉ Conrard ou par faulte de l'assistence dudit Mᵉ Loys, pour cecy entendu y estre fait et ordonné par madite dame, comme il apertiendra, et s'il est perfaict, le feront visiter par maistres à ce congnoissans, pour savoir s'il sera fait et perfaict comme il a promis. Lesquelles choses icellui Mᵉ Conrard a promis faire furnir et accomplir de point en point, comme dessus, sans fraulde n'y malengyn [1]. Et madite dame le faire payer et contenter de son dit traictement comme dit est et luy faire livrer les marbres et albastres nécessaires en place. Ainsi fait et conclut à Malines les jours et an et présens les dessus dictz. — Margierite. — Conrat Meyt. — Loets.

Pour copie conforme :

LE GLAY.

Musée des Thermes et de l'hotel Cluny. — Nous devons nous empresser de publier la lettre suivante que M. Albert Lenoir vient de nous écrire. M. Lenoir, chargé d'approprier l'hôtel Cluny pour y classer la collection de M. Du Sommerard, s'est acquitté de cette tâche avec un zèle des plus louables; nous n'avons donné que des éloges sur ce point. Cependant, à l'article vandalisme contenu dans notre précédent numéro, nous avions blâmé un badigeon passé sur les murs de l'hôtel et dans les cages d'escalier; ce badigeon nous avait semblé inutile, et nous devions le désavouer. Mais M. Lenoir avait d'excellentes raisons pour faire à contre-cœur cette opération. Ces raisons, il les donne dans la lettre suivante; nous sommes heureux de faire droit à d'aussi justes réclamations. Il serait à désirer que tous ceux qui badigeonnent pussent se retrancher derrière des motifs aussi louables et aussi nombreux. — « Mon cher Didron, ... Quant à votre accusation de vandalisme, je la trouve un peu sévère, d'autant que vous ajoutez que c'est sans raison que j'ai usé du badigeon. Vous n'ignorez pas que le plâtre était la seule matière dont je pusse faire usage pour restaurer promptement, à peu de frais et d'une manière toute provisoire, une foule de moulures, de balustrades, de trous de scellement, de trous de planchers, de tuyaux de conduites, etc., qui couvraient les murs de l'hôtel Cluny, tant sur la cour que sur le jardin. Deux cabinets d'aisances, deux cuisines, des ateliers, détruits dans la cour et dans le jardin, laissaient des places blanches et rouges qui s'élevaient depuis le sol jusqu'à la corniche presque. Fallait-il laisser ces

1. Jamais conventions n'ont été exécutées avec plus d'exactitude et plus de loyauté, et il en est résulté des chefs-d'œuvre incontestables de grâce et de beauté.

sales arlequinades de blanc, de jaune, de rouge, telles que je les trouvais après la démolition? Je vous demande ce que vous auriez fait. Du reste, vous me répondez vous-même dans vos « Annales Archéologiques », page 14 de votre premier volume, en disant qu' « en cas d'urgence le badigeon est le meilleur mode de nettoyage ». J'étais dans ce cas d'urgence et, de plus, dans celui du provisoire; de sorte que je pouvais m'appliquer ce que je lis encore page 15 : « Quoi de plus facile à enlever que le badigeon? un peu d'eau dans une éponge, et il n'y paraît plus ». Voici pour l'extérieur. Quant aux cages d'escalier, nous en avons quatre qui ont été badigeonnées. Celle qui conduit à la salle peinte avait servi à plusieurs générations d'imprimeurs pour monter à la chapelle: je l'ai trouvée si encrassée d'huile et d'encre d'imprimerie, qu'il était impossible de la laisser telle qu'elle était. Le peintre peut vous dire que j'ai fait essayer tous les moyens pour la nettoyer, et ce n'est qu'au dernier moment que je me suis décidé pour le badigeon, pensant bien en faire le ravalement aussitôt que j'aurai de l'argent pour cela. Les trois autres cages sont livrées tous les jours aux ouvriers de l'imprimeur Sauvé, notre ennemi de tous les moments, qui nous fait des procès, qui a cassé nos échafauds et fait lancer des oignons à la tête du public. Si j'avais opéré un nettoyage complet dans des escaliers livrés journellement à de pareilles gens, qui se font un plaisir de tout ce qui nous vexe, et qui nous promettaient d'empester le public de leurs huiles puantes et autres saletés, c'eût été de l'argent perdu. Voilà, je crois, de bonnes raisons; pesez-les.

« Tout à vous.

« ALBERT LENOIR. »

— M. Ferdinand Leroy, préfet de l'Indre, nous a envoyé l'arrêté d'organisation de la Commission des monuments historiques de son département, le rapport qu'il a présenté à cette Commission, l'instruction détaillée et les questions archéologiques qu'il adresse à ses correspondants, une circulaire aux maires, le classement général des monuments historiques de l'Indre jugés dignes d'être décrits et conservés. C'est un manuel complet sur cette importante matière.

— M. Letronne, garde général des archives du royaume et membre de l'Institut, nous a envoyé le résumé de la discussion qu'il a soutenue avec un bon sens égal à son remarquable savoir sur la prétendue découverte du prétendu cœur de saint Louis. M. Letronne sait que nous partageons entièrement ses convictions à cet égard, et que ce cœur ne saurait être celui de saint Louis. Nous pourrons revenir sur un ouvrage qui résout enfin la question.

DIDRON.

STATISTIQUE MONUMENTALE

DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE [1]

Observations préliminaires. — Ère celtique. — Ère romaine. — Ère chrétienne. — Époque et patrons des églises. — Cryptes. — Style général des églises. — Constructions religieuses. — Églises à dates certaines. — Sculptures. — Statues. — Fonts baptismaux. — Autels. — Peintures murales. — Meubles. — Tableaux.

Observations préliminaires. — Dans un de ses « Bulletins » publiés sous les auspices de M. le ministre de l'instruction publique, le Comité historique des arts et monuments, à qui appartient la noble tâche de provoquer et de régulariser ce grand mouvement archéologique qui promet de s'étendre de la France à l'Europe entière, a réclamé le concours de tous les amis de nos antiquités nationales pour dresser l'inventaire de ce que nous possédons encore et pour cataloguer les monuments du royaume comme les richesses d'un immense musée. Il ne s'agit plus seulement de décrire les merveilleux édifices du moyen âge, justement classés aujourd'hui au premier rang des chefs-d'œuvre de l'architecture, mais encore d'explorer et de faire connaître les constructions plus modestes qui, cachées au sein de nos campagnes, témoignent hautement.

1. Au moment des vacances, beaucoup de nos souscripteurs vont parcourir les départements pour voir, étudier, décrire et dessiner des monuments de toute espèce. Plusieurs d'entre eux nous ont écrit pour nous demander une bonne méthode d'explorations archéologiques; la meilleure réponse à leur donner, c'est de les engager à lire l'article de M. de Guilhermy et à faire comme il y est dit. Il faut tout voir et tout étudier. La « Statistique monumentale du département de la Seine » est le meilleur modèle que nous puissions offrir. C'est pour être également utile à ces jeunes archéologues, nos amis et nos abonnés, que nous donnons dans un article, faisant suite à celui de M. Moutié, le procédé le plus complet et le plus facile pour relever les inscriptions et les effigies tumulaires. Les inscriptions et les traits gravés sur les tombes gothiques sont de la plus haute importance; en suivant nos instructions, on peut rapporter aisément chez soi, presque dans sa poche, toutes les inscriptions, toutes les effigies ciselées d'un département ou d'une province.

(*Note de M. Didron.*)

sinon par leur luxe, du moins par leur prodigieuse multitude, de l'énergie du sentiment religieux, dont elles sont après tout une des plus solennelles manifestations. Avant d'ériger un système, il est indispensable d'en asseoir solidement les bases. Il faut donc tout décrire, comme le demande le Comité ; il faut ne pas laisser en arrière un seul monument, quand ce ne serait que pour faire le triage des monuments importants d'avec ceux qui ne méritent pas d'être étudiés. Toute science se fonde avec peine. Jetons-nous en avant avec courage pour frayer la route à ceux qui viendront après nous, à la sixième heure du jour, et pour les affranchir, en vue du progrès futur de la science archéologique, de la nécessité d'entreprendre des recherches trop souvent infructueuses.

La tâche apparaît longue et dure. Celui qui aurait à cœur de l'accomplir devrait s'engager d'abord à tout voir par ses yeux, sans accepter aucun témoignage écrit, imprimé ou traditionnel. Les livres ne sauraient être ici que d'un bien mince secours. Ainsi, par exemple, les publications historiques ou descriptives ne manquent certainement pas sur Paris et sur les environs de cette ville ; leurs volumes de tous formats, édités par milliers, suffiraient à eux seuls à meubler une vaste bibliothèque. Cependant, à l'exception de l'« Histoire du diocèse de Paris », par l'abbé Lebeuf, aucun de ces ouvrages ne renferme une ligne sur le style des monuments ; sur l'époque, non pas de leur fondation primitive, mais de leur reconstruction dernière, ou sur leur plus ou moins de valeur artistique. L'abbé Lebeuf, lui-même, dont la méthode aurait dû servir de modèle aux antiquaires venus après lui, est bien loin d'avoir épuisé un sujet, dont il fut d'ailleurs le premier à soupçonner l'importance. En reprenant sur ses traces la visite du territoire, fort restreint aujourd'hui, de l'archevêché de Paris, nous nous efforcerons de combler les lacunes de son travail, et de dire tout ce qui pourra contribuer à faire apprécier d'une manière complète les édifices religieux et civils de cette circonscription. L'histoire de l'art français aurait fait un grand pas, si l'on savait précisément dans quels lieux il faut en aller recueillir les éléments épars. Les archéologues à venir auront le travail facile, alors qu'il leur suffira d'interroger les archives de nos Comités historiques, pour apprendre où trouver les variétés caractéristiques de l'architecture nationale, les inscriptions, les tombeaux, les costumes, les saintes histoires et les légendes sculptées ou peintes sur la pierre, le marbre, le bois ou le verre. A nous les ennuis d'une laborieuse et parfois aride analyse, à d'autres l'honneur de résumer en une synthèse vigoureuse et brillante le résultat de nos investigations. L'archiviste, introduit sans guide et sans catalogue, dans un dépôt de parchemins poudreux, entassés pêle-mêle depuis des siècles, use sa vie et ce qu'il peut avoir d'intelligence à classer, à numéroter, à décrire minutieusement, pour

qu'un autre puisse venir, après lui, mettre en lumière les piquantes anecdotes confiées à la discrétion des manuscrits gothiques, ou commenter savamment les chartes dépositaires de nos vieilles franchises.

Mon intention est donc de dresser l'inventaire exact de tous les monuments compris dans les communes des deux arrondissements de sous-préfecture du département de la Seine. Je ne m'occuperai point de Paris, qui forme à lui seul le premier arrondissement du département ; la « Statistique monumentale » de cette grande cité a été confiée par le ministre de l'instruction publique à M. Albert Lenoir, et personne n'est plus capable de mener à bonne fin une aussi vaste entreprise. Une description complète de l'église abbatiale de Saint-Denis demanderait à elle seule un travail étendu et tout spécial ; nous nous contenterons d'indiquer sommairement les nombreuses richesses archéologiques qu'elle renferme, et d'énumérer toutes les petites églises qui faisaient cortége au royal monastère. La restauration de l'église abbatiale touche à son terme ; le vieux Saint-Denis de Suger aura presque complétement disparu, et, nous le disons avec une profonde douleur, c'est un monument perdu pour l'étude ; il n'y restera pas une sculpture qu'un artiste puisse consulter avec sécurité. Le marteau moderne aura passé partout. L'architecte chargé des travaux a déployé, nous le savons, dans cette funeste restauration, un zèle, une activité, un désintéressement bien dignes d'un succès meilleur ; mais il s'était engagé dès le principe, malgré son incontestable talent et des conseils qu'il aurait dû priser, dans une voie que nous croyons fausse, et qui l'a forcément conduit à des conséquences déplorables.

Je me verrai contraint aussi de laisser en dehors de mon cadre l'antique château de Vincennes. Depuis que le Génie militaire, qui jette à pleines mains sur le département de la Seine des bastions et des forts détachés, a imaginé de travestir en une forteresse à la Vauban (si toutefois Vauban est encore de mode) ce donjon plus âgé que la poudre et l'artillerie, malheur à qui s'aventurerait sur les glacis de la forteresse pour étudier la structure de ce qui reste des tours, ou pour mesurer de l'œil la profondeur des fossés ! Vous arrêtez-vous devant une des portes, un soldat vous crie aussitôt de passer au large ; vous avisez-vous de prendre à la hâte quelque innocente note, quelque croquis inoffensif, vous courez grand risque d'être conduit devant le commandant de place, comme un stipendié de la Sainte-Alliance, qui cherche à s'emparer furtivement du secret des batteries ou des casemates. Il faudra bien cependant qu'un jour messieurs des fortifications nous ouvrent les portes de ce château de Philippe-Auguste et de saint Louis, reconstruit par les rois de la branche de Valois. Il y a, pour l'étude de l'architecture militaire, d'importantes recherches à faire dans

les tours de Vincennes. Ce monument ne nous est connu que par les descriptions surannées d'antiquaires, dont le savoir nous inspire fort peu de confiance.

Le gouvernement de la Restauration avait cruellement mutilé Vincennes, en rasant toutes les tours, sauf le donjon, à la hauteur des courtines. L'œuvre si bien commencée se poursuit. Peu s'en est fallu que la magnifique Sainte-Chapelle de Vincennes, rivale orgueilleuse de celle de Paris, ne fût réduite à faire place à un magasin à poudre; on avait conçu le projet d'en numéroter les pierres, et de les transporter dans quelqu'un de ces garde-meubles archéologiques qui, comme le sol de certains cimetières, dévorent les cadavres qu'on leur confie. Si cette admirable chapelle, commencée par Charles V et terminée par Henri II, n'eût éveillé de royales sympathies, pas un débris n'en serait debout en ce moment. L'infortuné duc d'Orléans s'en constitua le défenseur, et le monument fut sauvé. Mais le Génie, qui veut toujours avoir le dernier mot, a bien su prendre sa revanche : un élégant portique du XVIIe siècle, qui traversait toute la largeur de la grande cour, a été jeté à terre; des chambres de soldats ont été faites dans les appartements d'Anne d'Autriche et de Louis XIV, sous des plafonds peints par Philippe de Champaigne; on a renversé la colonne qui marquait, au fond d'un fossé, la place où périt le dernier des Condés. Dans les fondations du portique de la cour, il s'est trouvé un certain nombre de fragments gothiques, ce qui prouve que le vandalisme n'est pas né d'hier. Pour achever la dégradation du vieux château, il reste à démolir une porte gigantesque, connue sous le nom de Tour-du-Diable, l'un des plus beaux monuments militaires de l'Europe; la destruction en est au moins à l'état de projet. Concluons en disant que l'administration de la guerre est l'ennemie la plus acharnée de la science archéologique.

Les communes du département de la Seine sont au nombre de soixante-dix-huit. Le voisinage d'une capitale est essentiellement absorbant; aussi ne peut-on pas dire que ces communes soient riches en monuments anciens. Il en est fort peu cependant qui ne possèdent, sinon un édifice entier, au moins une sculpture, un tombeau ou une inscription dignes d'intérêt. Nous allons parcourir successivement les grandes divisions d'époques auxquelles ces monuments appartiennent.

Ère celtique. — Le département de la Seine, peut-être devons-nous l'en féliciter, est vierge jusqu'à ce jour de ces monuments plus ou moins celtiques, dont l'étude par trop ardue a usé l'existence d'un bon nombre de fort honnêtes gens qui auraient mérité un sort moins rigoureux. Que le ciel les veuille absoudre des pesantes dissertations dont ils ont chargé leurs volumineux mémoires, et puissent leurs ombres consolées se promener sans obstacle, en compagnie

de feu les druides, au milieu des allées de Carnac ou dans les mystérieuses galeries de la Roche-aux-Fées! Les environs de Paris ne sont pas plus privés que les autres arrondissements du royaume de certaines grosses pierres, que j'aurais pu, sans doute et avec un léger effort d'imagination, ériger en menhirs, étendre en dolmens, arrondir en cromlechs; pourquoi donc les ai-je considérées sous un point de vue si prosaïque? Aussi n'ai-je rien à dire, pour illustrer mon travail, de l'orientation ni de l'inclinaison de ces problématiques cailloux, religieux suivant les uns, planétaires dans l'opinion des autres, ou funéraires, ou bien encore politiques et servant de limites. Mes yeux ne sont pas suffisamment exercés à reconnaître les rigoles par lesquelles s'écoulait le sang des victimes, non plus que les trous qui servaient de passage aux oracles prononcés par un druide accroupi sous la pierre sacrée. Comment d'ailleurs oserions-nous émettre un jugement sur d'aussi abstraites questions! Une de nos sociétés savantes, parée du titre de royale, n'a-t-elle pas déjà pris la peine de manipuler la matière celtique et d'en faire une trentaine de paquets in-octavo? Cependant je croirais manquer à ma conscience archéologique, si je ne signalais un parc à moutons, celtique ou gallo-romain, qui décorait le territoire de Nanterre, si renommé pour ses indigestes pâtisseries. Ce parc aurait à la rigueur fort bien pu passer pour un cromlech. « Là, » dit le bon P. Dubreuil, traitant des antiquités de Nanterre, « se voit le parc où l'on tient que la saincte « vierge Geneviefve gardoit les troupeaux de son père; parc tout enceint de « grosses pierres, pour marque éternelle de sa première et simple condition, et « parc, lequel n'est jamais couvert d'eaux, encore que tous les champs voisins « en soient inondez par le débord de la rivière. » L'enceinte, qui paraissait si admirable au crédule bénédictin, n'existe plus; on s'est servi de ses derniers débris, il y a déjà bien des années, pour remblayer la route de Nanterre au pont de Chatou. Mais il en reste un souvenir curieux. Une charmante peinture sur bois, qui date du XVIe siècle, et qui forme le devant d'un des autels de l'église Saint-Merry, à Paris, représente sainte Geneviève occupée à garder les moutons: la sainte bergère est assise au milieu d'un grand cercle tout enclos de gros quartiers de roche plantés droits en terre.

Ajoutons que des ouvriers viennent de découvrir, sur les limites des départements de la Seine et de Seine-et-Oise, à Marly, une manière de grotte aux fées dont le sol, je frémis de le redire, est jonché d'ossements. Sont-ce les débris des repas qu'auraient faits en ce lieu des bûcherons, pendant les heures de suspension du travail, ou les restes de quelque affreux sacrifice? Nos lecteurs peuvent choisir, suivant que leur imagination se trouvera sombre ou paisible. Ce qu'il y a de sûr, c'est que deux champs voisins du monument se nomment,

l'un le Mississipi, l'autre la Tour-aux-Païens. Jamais occasion plus favorable ne s'est offerte d'éditer un roman druidique, et je m'étonne qu'un pareil sujet soit encore inexploré.

Ère romaine. — Les monuments romains ou gallo-romains ne sont pas nombreux dans le département de la Seine. Cependant Arcueil conserve encore plusieurs arceaux de l'aqueduc jeté sur la vallée de la Bièvre, qui portait au palais des Thermes, à Paris, les eaux des sources de Rungis. Ces ruines, toutes dégradées qu'elles sont, produisent un effet imposant, même à côté des gigantesques arcades élevées par Jacques de Brosse; le temps ne leur a point encore enlevé leur mâle et fier aspect. L'œil suit avec une singulière curiosité ces assises régulières, alternativement composées de larges briques romaines, et de petites pierres carrées dont l'appareil a été fait avec une précision réellement mathématique. A quelque distance d'Arcueil, on a retrouvé, en creusant des carrières, des portions considérables du canal construit en béton qui menait l'eau jusqu'à Paris. Il est question d'en choisir un des fragments les moins endommagés, pour le transporter au musée de l'hôtel de Cluny, où il prendra place à côté de ces énormes morceaux de grès, qui formaient la chaussée d'une voie romaine découverte, dans la fouille d'un égout, sous le pavé de la rue Saint-Jacques.

Montmartre a perdu ses terrasses de structure antique, et les derniers vestiges de ce temple de Mercure dont Flodoard a fait mention, et dont Sauval a vu encore, au XVIIe siècle, des ruines considérables. Mais il existe toujours, sur le versant septentrional de la montagne, quelques substructions de cette habitation antique, dans l'enceinte de laquelle ont été trouvés, au siècle dernier, des marbres intéressants et des bronzes du plus grand prix, déposés aujourd'hui, pour la plupart, au cabinet de la Bibliothèque Royale. En 1841, le propriétaire du terrain occupé par ces ruines, voulant, disait-il, ôter aux curieux tout prétexte d'envahir sa récolte, a fait enlever la majeure partie de ce qui s'était conservé; cette opération a produit une énorme quantité de décombres.

On ne s'est guère inquiété de garder le souvenir des antiquités découvertes à diverses époques dans les communes qui composent maintenant le département de la Seine. Les fouilles de Montmartre sont à peu près les seules sur lesquelles nous ayons des renseignements positifs; nous les devons au talent et au zèle archéologique du comte de Caylus. On sait qu'à Saint-Denis des fouilles ont plus d'une fois mis au jour des vestiges d'habitations antiques, tels que des murs construits en petit appareil régulier et des tuiles romaines. L'abbé Lebeuf nous a transmis aussi d'intéressants détails sur des tombeaux, des vases et des ustensiles en métal trouvés, en 1752, au bord de la Seine,

sur le territoire d'Asnières. Peut-être faudrait-il ranger au nombre des antiquités romaines une colonne de marbre, qui existait non loin d'Aubervilliers, à la limite de deux champs, et dont mention est faite dans un titre de l'an 1242, cité par le savant auteur de l'« Histoire du diocèse de Paris ». Nous, qui avons vu disparaître complétement du sol, dans les environs de Paris et dans la ville elle-même, une foule de monuments considérables par leur étendue, sans que le moindre vestige en indique aujourd'hui seulement la place, nous ne pouvons nous étonner de rencontrer de si faibles traces du passage des Romains dans ce pays.

Ère chrétienne. — L'archéologie païenne est détrônée, et cependant ce serait une science encore à faire, tant elle a été jusqu'ici mal comprise et lourdement expliquée. L'archéologie chrétienne l'a supplantée, et c'était justice; car, si l'une nous entretient sans cesse de peuples, d'usages, de croyances qui nous sont étrangers, l'autre nous reporte à la source des traditions de la famille et parle à notre cœur non moins qu'à notre esprit, en nous dévoilant nos origines civiles et religieuses. Si l'une s'efforce de galvaniser le cadavre d'un passé, mort tout entier, l'autre rappelle glorieusement à la vie un passé qui nous a faits ce que nous sommes. L'archéologie chrétienne réclamerait d'ailleurs toutes nos sympathies, quand nous n'aurions d'autre but que de la venger, par une réaction légitime, du dédain qui a trop longtemps pesé sur elle. Les monuments chrétiens couvraient autrefois le sol de notre pays. De clocher en clocher, un signal, parti des tours de Notre-Dame, aurait parcouru la France entière; le télégraphe moderne n'en est point encore arrivé là. Dans chaque commune, il y avait toujours une église paroissiale et le plus souvent des chapelles rurales, un monastère ou quelque établissement hospitalier. Le système de reconstruction mis en pratique, surtout depuis la fin du règne de Louis XIV, et bien plus encore les événements qui remplissent les dernières années du XVIIIe siècle, ont fait disparaître un nombre incalculable de constructions importantes. Entre les pertes les plus graves, nous pouvons compter la destruction, accomplie sous Louis XV, des anciens bâtiments claustraux de l'abbaye de Saint-Denis; le renversement de la chapelle des Valois, ce chef-d'œuvre de Philibert Delorme, dont le régent s'appropria les colonnes pour son jardin de Mousseaux; la ruine de l'église paroissiale de Romainville, signalée par l'abbé Lebeuf comme un monument de structure carlovingienne; enfin la démolition de l'abbaye de Montmartre, du royal monastère de Longchamp, du couvent des Bons-Hommes à Chaillot, du château de Madrid, et la mutilation de la forteresse de Vincennes.

Le voisinage de la capitale a aussi exercé sur les monuments du pays qui

l'entoure une influence funeste. Longtemps avant la révolution, des édifices très-anciens ont été démolis, à l'exemple de ce qui se faisait dans la capitale, et remplacés par des constructions de l'architecture la plus mesquine, par des églises désorientées et dépourvues de tout caractère religieux. Puis, quand sont arrivés les jours de réaction contre l'église et le château, la valeur des matériaux qui se trouvaient tout portés sous les murs de Paris, et tout prêts à être une seconde fois mis en œuvre, a tenté la cupidité des marchands de pierres. Le vandalisme s'est organisé sous le nom de bande noire. Ce que le peuple avait ébréché dans un accès de furieuse vengeance, la spéculation l'a extirpé du sol pour en vendre jusqu'au dernier morceau. Jamais une nation ne s'était ainsi laissé dépouiller, par ses propres citoyens, des monuments qui attestaient le mieux chez elle la culture des sciences et des arts. L'Asie Mineure n'a pas été saccagée par les Turcs, comme la France le fut par cette bande de démolisseurs, régulièrement formée en association commerciale pour exploiter, comme carrières, nos monuments religieux, militaires et civils.

Rien n'est plus difficile que de rechercher aujourd'hui les traces des vieux édifices, au milieu des habitations nouvelles et de ces éternels murs de clôture, qui semblent ne faire qu'une seule ville du département tout entier. Dans certaines localités, la configuration même du sol a subi de tels bouleversements, qu'avec le secours des renseignements les plus précis et des cartes les plus détaillées, on peut à peine parvenir à reconstruire ce qui existait autrefois. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, aux portes de Paris, l'ouverture des carrières à plâtre a entraîné la disparition totale de la plus grande partie de l'emplacement sur lequel s'élevaient les bâtiments de l'abbaye de Sainte-Marie au Mont-des-Martyrs. Jamais il n'a été plus vrai de dire que les ruines elles-mêmes ont péri.

Les plus anciens fragments d'architecture et de sculpture chrétiennes se rencontrent maintenant à Saint-Denis et à Montmartre. Opulente héritière du Musée national des Petits-Augustins, la basilique de Saint-Denis s'est enrichie de sculptures bien antérieures à l'édifice où elles sont venues réclamer un dernier asile. Cette église possède aussi, rangés dans sa crypte, des marbres contemporains de Dagobert et de saint Éloi, tandis que les constructions les plus âgées de la basilique, dans son état actuel, ne remontent pas plus loin que le XIe siècle.

A Montmartre, l'antique église de Saint-Pierre et de Saint-Denis, reconstruite au XIe siècle, comme le prouvent des restes de chapelles et des chapiteaux historiés, après avoir été déjà restaurée par Charles le Chauve, fut

enfin rebâtie encore une fois par la reine Adélaïde de Savoie et le roi Louis VII, fils de cette princesse. Mais, en dépit de tous ces remaniements successifs, quatre colonnes en marbre noir, coiffées de chapiteaux en marbre blanc et dont le feuillage composite révèle une réminiscence toute prochaine de l'antique, sont demeurées debout à l'entrée de la nef et sous le grand arc du chœur, comme pour attester que le Mont-des-Martyrs, consacré par le glorieux supplice des trois apôtres de Paris, vit élever sur sa plus haute cime, au milieu des temples païens renversés, une triomphale église, qui fut aussi une des plus anciennes du diocèse. Un de ces chapiteaux, placé près d'une des entrées de la façade, porte sur une des volutes de sa corbeille à feuilles d'achante, cette croix à quatre branches égales, qu'on est convenu d'appeler la croix grecque. Je ne sais comment ces marbres avaient échappé aux investigations, d'ailleurs si précises, de l'abbé Lebeuf. Aucun des nombreux historiens de Paris n'en a fait mention jusqu'à nos jours, et cependant ce sont, avec quelques débris païens exhumés aussi à Montmartre, les plus vieux témoignages de la culture de l'art plastique dans le pays des Parisiens. La cause de ce silence général, à l'égard de monuments aussi rares, doit être probablement imputée au badigeon qui couvrait sans doute d'un épais enduit fûts et chapiteaux. Rien n'indique aujourd'hui dans quel ordre furent primitivement disposées les colonnes en marbre de l'église de Montmartre; il est certain seulement que, depuis le XIIe siècle, elles n'ont plus changé de place.

Patrons des Églises. — Il n'est pas indifférent de rechercher quels ont été, dans les différents diocèses, les saints honorés avec le plus de dévotion. L'esprit de chaque population ne se peint nulle part avec plus de vérité que dans le choix qu'elle fait des objets particuliers de son culte. Des circonstances spéciales, comme des translations de reliques, des miracles, ont certainement exercé, dans certaines localités, leur influence sur l'adoption des patrons. Cependant on peut assurer qu'il y a, pour connaître la direction des idées d'un peuple, des inductions très-intéressantes et très-vraisemblables à tirer de l'examen des patrons auxquels il a le plus fréquemment consacré ses églises. On sait que l'Église grecque a conservé pour les saints personnages de l'Ancien Testament une singulière vénération, tandis que l'Église latine rend surtout des hommages aux saints de la nouvelle alliance. Ce seul fait pourrait caractériser le génie des deux Églises : l'une mûrie dans la forme et la tradition, l'autre essentiellement intelligente et progressive. Indépendamment de ce caractère général, il existe encore, dans les différentes individualités dont se compose l'unité catholique, des variétés qu'il serait très-important de constater. Il faut savoir pourquoi les royaumes, les diocèses, les paroisses et les

églises particulières ont préféré certains patrons à d'autres. Une des nations les plus belliqueuses de l'Europe, l'Angleterre, s'est mise sous la protection de saint Georges. Dans le nord de la France, où l'esprit chevaleresque s'est développé avec le plus d'éclat, la plupart des cathédrales, celles de Paris, de Reims, de Chartres, d'Amiens, de Rouen, de Laon, de Cambrai, de Senlis, de Noyon, etc., ont été placées sous l'invocation de la Vierge. Dans certains pays, le peuple honore plus spécialement les saintes, dans d'autres ce sont les saints; ici des archanges, là des martyrs, ailleurs des saints guerriers, des docteurs, des confesseurs, des solitaires. Aux voussures du portail occidental de Notre-Dame de Paris, les confesseurs ont le pas sur les martyrs; ceux qui ont témoigné par la parole passent avant ceux qui ont témoigné par le sang. Cette remarque, faite par M. Didron, est bien certainement d'une importance majeure. Des observations analogues pourraient se déduire du culte rendu aux saints.

Le département de la Seine ne forme qu'une petite portion de l'ancien archevêché de Paris, dont il faudrait aujourd'hui aller revendiquer les paroisses éparses dans deux ou trois autres diocèses et dans plusieurs départements. Nous n'en croyons cependant pas moins devoir indiquer les patrons des diverses églises du diocèse, tel qu'il se compose aujourd'hui, Paris toujours excepté. Dix églises sont dédiées à la Vierge, neuf aux apôtres saint Pierre et saint Paul, six à saint Denis et cinq à saint Germain d'Auxerre. Saint Jean-Baptiste, saint Jacques le Majeur, saint Christophe, si peu connu et cependant si aimé au moyen âge, sainte Geneviève, la patronne de Paris, saint Saturnin, l'apôtre de Toulouse, dont le roi Dagobert enleva les reliques pour les apporter à Saint-Denis, ont chacun, sous leur patronage, quatre églises. Trois églises sont placées sous l'invocation de saint Gervais et de saint Protais, autant sous celle de saint Nicolas, et un pareil nombre sous celle de saint Germain, évêque de Paris. Saint Étienne, la Madeleine, saint Maurice, saint Remi, saint Médard, saint Leu et sans Gilles, président chacun à deux paroisses. Vingt-deux églises enfin portent chacune le titre d'un des saints dont les noms suivent : saint André, saint Barthélemy, saint-Michel, saint Georges, saint Louis, sainte Colombe, saint Cyr avec sainte Julitte, sa mère, saint Mammès, saint Chrysostome, saint Martin, saint Éloi, saint Ouen, saint Lambert, saint Eutrope, saint Lucien, saint Romain, saint Genest, saint Léonard, saint Leufroy, saint Herbland, saint Lifard et saint Mandé.

Cryptes. — Les cryptes ne paraissent pas avoir été jamais bien nombreuses dans le diocèse de Paris. La plus considérable, celle de Saint-Denis, peut, en raison de son étendue, passer pour une église presque complète. La Confession

des saints martyrs, à Montmartre, datait de l'origine même du christianisme en ce pays; elle s'est effondrée, sans laisser le moindre vestige, au milieu des excavations que les plâtriers ont pratiquées sur les flancs de la montagne. Créteil conserve sa crypte, dépositaire d'un vieux sépulcre qui renferme les ossements de martyrs dont les annales ecclésiastiques n'ont pas recueilli les noms, et dont le culte n'a point été canoniquement autorisé. Creusée sous le chœur de l'église, cette crypte, d'une origine probablement très-ancienne, a été reconstruite dans la première moitié du XIIIe siècle; elle est de forme quadrangulaire; les voûtes sont en arête; les arcs-doubleaux arrondis en plein cintre retombent sur quatre colonnes isolées, que surmontent des chapiteaux à crochets, et sur huit pilastres engagés dans les murs. Un autel très-simple, composé de larges pierres, s'élève à l'orient; près de cet autel, du côté de l'Évangile, est placé le tombeau des martyrs qui avait été en partie brisé, et qu'on ne peut plus voir, caché qu'il est aujourd'hui par un revêtement de dalles. La crypte de Créteil, abandonnée toute l'année, ne sert aux cérémonies du culte que pendant les trois derniers jours de la semaine sainte; c'est là qu'on établit la représentation du saint sépulcre. Ce monument est d'ailleurs dans un état de conservation très-satisfaisant, bien qu'il se trouve enterré complétement de tous côtés.

Époque et style général des constructions religieuses. — C'est maintenant un usage, parmi les auteurs de descriptions archéologiques, de grouper autour de chaque cathédrale, comme église mère et modèle, les églises du second ordre qui en seraient des reproductions plus ou moins fidèles. Ce classement ingénieux ne saurait trouver son application dans le département de la Seine, où les églises rurales ne présentent nullement le développement d'un semblable système. On peut certainement remarquer dans la plupart de ces églises, où le XIIIe siècle a signalé son passage, quelques rapports de famille avec Notre-Dame de Paris; mais ces ressemblances proviennent seulement de l'identité de style, et pas du tout de l'intention de reproduire les formes de la cathédrale.

Il est fort peu d'églises de villages qui aient été construites d'un seul jet; il y en a encore moins qui offrent la réalisation suivie et complète de quelqu'un de nos grands systèmes architectoniques. Mais, en revanche, on rencontre, dans un certain nombre de ces édifices, un intéressant assemblage de constructions appartenant à des époques très-diverses. Souvent le XIIe siècle s'y voit soudé au XVIIe, et de pareils rapprochements ne peuvent manquer de donner lieu à d'instructives observations sur les révolutions périodiques accomplies dans le domaine de l'art.

Quelquefois, dans un édifice de la plus médiocre étendue, vous avez en même temps sous les yeux les éléments mis en œuvre par les artistes de quatre ou cinq siècles différents. Les humbles églises des paroisses de campagne ne sont pas, comme les opulentes églises des villes, exposées à des reconstructions générales; rarement le budget communal se prête à des entreprises de ce genre. La pauvreté nous rend forcément conservateurs, et, bon gré, mal gré, il faut laisser vivre le vieil édifice qu'on n'aurait pas la faculté de remplacer. Aussi est-ce dans les plus chétifs villages qu'on a parfois la bonne fortune de découvrir des fragments dignes de l'étude la plus sérieuse. Les églises, signalées comme les plus anciennes dans les ouvrages élémentaires ou descriptifs publiés de nos jours, se sont conservées d'ordinaire dans des lieux écartés, loin des grandes voies de communication et des centres d'activité industrielle ou politique. Plus un pays est arriéré et pauvre, plus il y a de chances pour qu'il ait gardé ses antiques édifices, en l'absence des ressources qui auraient permis de rebâtir ou du moins de restaurer. Ainsi, la seule abside à voûte décorée de mosaïque, qui existe aujourd'hui en France, se trouve dans un très-petit village des bords de la Loire, à Germigny-des-Prés.

Les plus élégantes églises du département de la Seine sont celles de Vitry, de Bagneux, de Boulogne, d'Arcueil, de Champigny et d'Antony. Aux XIIIe et XVe siècles revient l'honneur de les avoir en grande partie construites. L'église de Vitry, la plus importante de toutes, possède seule, avec celle moins ancienne d'Orly, des collatéraux qui se prolongent autour du sanctuaire; elle n'a point perdu son antique clocher ni sa flèche octogone en pierre. Ce serait un monument complet, si la voûte de la nef n'était demeurée imparfaite.

La forme usitée dans les églises du département est celle de la basilique latine, dont le plan se reconnaît sans peine, au milieu des modifications successives qui l'ont souvent altéré. Cette disposition présente le double avantage de l'économie et de la facilité d'exécution. Le vaisseau principal, prolongé sans interruption, se termine par un chevet quelquefois arrondi, mais le plus souvent rectangulaire. Nous ne parlerons pas ici des églises dépourvues de collatéraux; les seules exceptions à citer sont les plans des églises d'Orly et de Vitry, dans lesquels les collatéraux enveloppent l'abside, et ceux des églises de Montmartre, de Rosny, de Boulogne, de Bondy, de Daubigny et de Charenton-Saint-Maurice, disposés en forme de croix.

Le plein cintre roman des XIe et XIIe siècles s'est maintenu à Montmartre, à Colombes, à Saint-Ouen, au clocher et à la porte de l'église d'Auteuil, aux clochers de Vitry, de Créteil, de Châtenay, de Maisons-Alfort et de Thiais. Le clocher de Créteil, l'un des plus anciens, ressemble beaucoup à celui de Saint-

Germain-des-Prés, à Paris; il s'élève de même en avant de l'entrée occidentale de l'église, et son étage inférieur forme un porché.

Le style ogival des différentes époques, depuis la fin du XIIe siècle jusqu'à celle du XVe, se développe à l'abside et aux voûtes de Montmartre, à Charonne, à Colombes, à la Chapelle-Saint-Denis, à Boulogne, à Drancy, à Montreuil, à Nanterre, à Rosny, à Nogent, Antony, Sceaux, Châtenay, Saint-Maur, Vitry, Bagneux, Arcueil, Conflans, Champigny, Aubervilliers, et dans beaucoup d'autres localités qu'il serait trop long d'énumérer.

Le XVIe siècle domine à Aubervilliers, à Fontenay-sur-Bois, Orly, Villejuif, Clamart, Châtillon, au chœur de Vanves, à Auteuil, Thiais, Ivry, Gentilly, Bagnolet, Puteaux, Saint-Ouen, Stains, Suresne, et à la petite chapelle de la Brèche. La plupart de ces églises renferment des clefs pendantes travaillées avec beaucoup de finesse et décorées à leur pourtour de niches contenant les statuettes des saints patrons.

Le XVIIe siècle, qui n'avait pas encore perdu entièrement le sentiment de l'art chrétien, et qui donnait du moins à ses constructions un certain air de grandeur, a bâti la jolie église de Génevilliers, celles de Brie-sur-Marne, de Charenton-Saint-Maurice, d'Issy, le portail de l'église de Saint-Ouen et une partie de celle de Sceaux.

Dans plusieurs églises agrandies ou restaurées aux XVIe et XVIIe siècles, les parties nouvelles sont venues se superposer à des portions anciennes. A Sceaux et à Villejuif, des bases du XIIIe siècle portent des colonnes postérieures de trois ou quatre cents ans, et les chapiteaux gothiques reçoivent les nervures de voûtes qui datent de la renaissance.

Le XVIIIe siècle a démoli, pour les reconstruire dans le style que chacun connaît, les vieilles églises de Romainville, de Baubigny, de Bondy, d'Asnières, de Choisy-le-Roi. A Romainville, des colonnes d'ordre de Pœstum remplacèrent alors les piliers auxquels l'abbé Lebeuf assignait une origine carlovingienne.

Enfin le XIXe siècle est venu renchérir sur le goût dégénéré de ses deux prédécesseurs. Les architectes de nos jours, oublieux de toutes les traditions religieuses et des convenances les plus indispensables du culte, nous élèvent, sous le nom d'églises, des constructions bâtardes toutes prêtes à recevoir une destination quelconque, et pouvant servir, avec le même agrément, de bazar, de salle de danse, de mairie, d'asile ou d'école. Nos constructeurs se sont montrés là par trop prévoyants. Ils ont bâti à neuf ou réédifié treize églises paroissiales dont pas une ne mérite seulement d'être nommée. Il suffira de dire qu'elles ont été taillées sur le patron des hideuses églises de Bonne-Nouvelle et de Saint-Pierre du Gros-Caillou, à Paris.

Notre siècle a la monomanie des restaurations. Il semble qu'aujourd'hui les architectes manquent de travaux qui les fassent vivre, et soient forcés de se disputer à belles dents la curée des vieux édifices. Il n'existe peut-être pas un seul monument, un peu ancien, qui ne soit devenu le point de mire de nos redresseurs de murs et de clochers. Les projets de remise à neuf et les devis se succèdent sans relâche; l'administration ne sait à qui entendre, et elle sacrifie trop souvent une église intéressante à l'espoir d'un vote favorable pour le premier scrutin électoral. Déjà tout un côté de l'église de Montmartre a été défiguré; l'année dernière, la voûte d'Arcueil a failli crouler, tandis qu'on démolissait les contre-forts, afin de les rétablir plus solides; Bagneux et Fontenay-sur-Bois sont sérieusement menacés, ainsi que Créteil et Vitry. Il s'agit, pour ces deux dernières églises, de construire la voûte de la nef qui n'a jamais été exécutée; il y a tout lieu de croire que les deux édifices tomberont tout entiers par terre, le jour où, sous prétexte de les compléter, on commencera par en ébranler les murailles séculaires. Ce sera une édition nouvelle de ce qui est arrivé au beffroi de Valenciennes. N'y a-t-il pas des opérateurs qui tuent les malades, afin de les mieux guérir?

Le badigeon, le carton-pierre et l'asphalte[1] font les délices des fabriques des environs de Paris. On aime aussi à peindre en vert antique les colonnes du sanctuaire, à donner une couche d'agathe aux fonts baptismaux, à couvrir d'un ton de bronze les moulures et les colonnes. Enfin les fenêtres, autrefois garnies de verrières, se tapissent de stores du goût le plus misérable; jamais pareille mesquinerie n'a présidé à la décoration des temples.

Églises a dates certaines. — Les monuments portent tous en eux-mêmes des caractères qui suffisent pour qu'on puisse parfaitement apprécier la date de leur construction; mais, avant d'arriver à la connaissance exacte de ces caractères, il a fallu prendre comme points de départ des édifices dont l'âge se trouvait constaté d'une manière précise par des textes authentiques ou des inscriptions. Il est donc important de citer ici les dates que j'ai trouvées inscrites sur quelques églises du département. A la clef de voûte de la chapelle Saint-Germain, dans l'église de Châtenay, on lit la date de 1504. La première pierre du clocher de Fresne a été assise le 4 mai 1538. Les clochers d'Auber-

1. Nous dirons un jour qu'on a dernièrement déshonoré et compromis la cathédrale de Noyon, en la couvrant en bitume. Il est fâcheux qu'une administration aussi sévère que celle du ministère de l'intérieur, en fait de conservation et de réparation des monuments historiques, n'ait pas arrêté l'aventureux architecte au milieu de son opération. Il faut croire qu'on détruira ce hideux bitume: c'est une composition fort malsaine pour les anciens édifices et qui laisse passer la pluie on ne peut plus facilement. Nous reviendrons sur ce point dans un article spécial, et nous donnerons alors tout ce que nous possédons de renseignements. (*Note de M. Didron.*)

villiers et de Villejuif portent : le premier, le millésime de 1541 ; le second, ceux de 1540 et de 1555. C'est en 1675 que se sont élevés les piliers du collatéral du nord, dans l'église d'Ivry. L'église de Brie a été construite en 1610, la sacristie de Créteil en 1640, l'église de Choisy-le-Roi en 1748.

Sculptures. — On chercherait vainement, dans les églises rurales du diocèse de Paris, quelqu'une de ces pages imposantes de sculpture qui remplissent avec tant de splendeur les tympans et les voussures de nos grandes basiliques. Ce qui existait autrefois en ce genre a été détruit au dernier siècle par le mauvais goût et par les fureurs populaires. A la Chapelle-Saint-Denis, un architecte du règne de Louis XV imagina de remplacer par une façade, qui a la prétention très-aventurée de se donner pour dorique, le porche dont la pierre, industrieusement taillée par un imagier du XIIIe siècle, retraçait aux yeux des fidèles la touchante et poétique légende de sainte Geneviève. On y voyait surtout figurés ces pèlerinages au tombeau des saints martyrs, pendant lesquels la sainte faisait une station dans le lieu même où, huit cents ans plus tard, fut érigé ce monument à sa gloire. A Bagneux, la révolution a brisé, de telle façon qu'il n'en reste plus de trace, le Christ entouré d'anges qui, du tympan de la grande porte, bénissait le peuple arrivant à l'église.

Des chapiteaux historiés, dont le style appartient pour le moins au commencement du XIIe siècle, existent dans les églises de Montmartre et de Châtenay. A Montmartre, on remarque un saint Denis, en costume sacerdotal, debout entre des monstres furieux qui n'osent l'approcher, et un personnage monté sur un bouc, la face tournée vers la queue de l'animal ; à Châtenay, ce sont des oiseaux, des léopards, des hommes armés et d'autres sonnant de la trompe. Le ciseau du XIIIe siècle a sculpté des chapiteaux à crochets et d'une grande élégance à Saint-Maur, Arcueil, Vitry et Bagneux. A côté de ses chapiteaux à large feuillage, la même église d'Arcueil en montre d'autres, plus curieux encore, qui datent du XVIe siècle, et dont les sculptures, très-singulières, représentent des figures grotesques, des fous avec leur bonnet caractéristique, des animaux imaginaires, des oiseaux qui boivent dans des vases, des vendangeurs, des danses d'hommes et de femmes mises en opposition avec des gambades de singes, dont les postures rappellent certains personnages des gravures de Callot. La renaissance a laissé, dans la principale rue de Charenton-le-Pont, des pilastres ornés d'arabesques, et un tympan d'une création gracieuse, sur lequel est sculpté un agneau.

Statues. — Le retable très-moderne du maître-autel de l'église paroissiale, à Saint-Maur, supporte une belle statue de la Vierge de grandeur naturelle, sculptée en pierre à la fin du XIIIe siècle, et qui offre beaucoup d'analogie avec

la Vierge de la porte du croisillon septentrional, à Notre-Dame de Paris, par le geste plein de fierté qu'elle fait en élevant son fils dans ses bras pour mieux le montrer à tous. Saint Germain d'Auxerre a deux statues, l'une du XIVe siècle à Pantin, l'autre du XVIe siècle à Châtenay. L'église de Saint-Mandé, reconstruite depuis peu d'années, vénère, sur un de ses autels, une madone en marbre, œuvre du XIVe siècle. Il existe, dans trois églises, des figures en marbre exécutées dans les deux derniers siècles. A Vaugirard, un saint Jérôme, qu'on a vu longtemps à Paris dans l'église Saint-Roch; à Sceaux, un groupe représentant le baptême du Christ, que Tuby avait sculpté d'après les dessins de Lebrun, pour la chapelle du château construit en ce lieu par Colbert; enfin, à Choisy-le-Roi, des statues de saint Louis et de saint Maurice, ouvrages d'un sculpteur nommé Jacques Bousseau, qui proviennent de l'ancienne chapelle de Noailles, à Notre-Dame de Paris.

Fonts Baptismaux. — La plupart des anciennes cuves baptismales ont été renouvelées depuis le XVIIe siècle. Presque partout on a cru pouvoir substituer, sans inconvénient, d'insignifiants bassins de marbre aux vénérables piscines qui avaient servi aux baptêmes par immersion, et dans lesquelles des générations entières avaient reçu, pendant une longue suite de siècles, l'eau de la régénération spirituelle. Je suis tenté de croire qu'il manque un sens à celui qui ne se fait pas scrupule de supprimer les fonts sur lesquels il a été présenté, de mettre au rebut le saint que sa mère a prié, de sacrifier à la manie de l'innovation l'autel au pied duquel il a suivi le cercueil de son père. Si l'on est insensible à la beauté dans l'art et à la valeur archéologique des monuments, on devrait au moins respecter les religieux souvenirs de la famille.

Il serait malaisé, en voyant l'église de Neuilly, si moderne et si laide, d'imaginer que là se trouve la plus ancienne cuve baptismale du diocèse. Elle date du XIIIe siècle. Creusée dans une énorme pierre, elle a environ un mètre de haut, une largeur à peu près égale, et un mètre et demi de long. La forme en est ovale; plusieurs rangs de moulures et de feuillages lui servent de ceinture. Deux bas-reliefs y représentent, d'un côté le Christ baptisé par saint Jean, de l'autre un ange portant le coffret destiné à contenir le saint chrême. Ce précieux monument, dont il n'a jamais été question, se reconnaît à peine, enluminé qu'il est de marbre lilas et de bronze.

Les fonts baptismaux de Montmartre ont eu le sort assez favorable pour échapper au pinceau des barbouilleurs; leur grand bassin en pierre de liais est décoré de rinceaux, de clefs en l'honneur de saint Pierre, le patron de la paroisse, et d'anges qui soutiennent un cartouche marqué du millésime de 1537. Une cuve très-élégante, dont le style accuse l'époque de François Ier.

s'est égarée, je ne sais comment, dans l'église de Bercy, notre très-lourde et et très-désagréable contemporaine; sous la croûte bronzée qui empâte toute la sculpture, on distingue des arabesques, des anges, des rinceaux et des mufles de lion [1]. A Colombes, les fonts sont datés de 1676; à Antony, un des bénitiers a été taillé et posé en 1655. On compte bien encore, dans quelques églises, de grandes cuves en pierre destinées aux baptêmes; mais elles n'offrent pas d'ornements ou de moulures assez caractéristiques pour qu'on puisse en fixer l'âge. Je ne pense cependant pas qu'en général elles soient antérieures au XVe siècle.

Autels. — Peintures murales. — Les autels anciens, sauf celui de la crypte de Créteil, ont tous disparu; s'il en reste quelques-uns, ils sont cachés derrière des revêtements peints en façon de marbre, dorés ou chargés de moulures de plâtre. Le badigeon est parvenu, à force de persévérance, à effacer complétement, sous ses couches multiples, les peintures qui devaient rehausser au moins quelques parties de l'ornementation de nos plus vieilles églises. Cependant à Boulogne-sur-Seine, dans une très-petite chapelle latérale, des crevasses se sont formées dans la croûte épaisse étendue sur la voûte, et déjà reparaissent à la lumière quelques portions d'une peinture murale exécutée au XVe siècle par un pinceau fin et gracieux. Pour quelques centaines de francs, on débarrasserait la voûte entière : c'est le seul exemple de ce genre d'ornementation qu'il soit possible de citer avec certitude dans les églises dont nous avons à nous occuper.

Meubles. — Tableaux. — Les églises du diocèse de Paris ont été dépouillées avec tant d'exactitude, qu'elles n'ont pas gardé un reliquaire, un vase sacré, une chasuble qui aient seulement deux siècles de durée. Ce que les révolutionnaires auraient pu oublier, serait tombé tout naturellement dans les mains des brocanteurs, qui ont dû commencer dans les environs de Paris leur système d'exploitation des châteaux et des sacristies. Il ne s'est conservé ni stalles, ni chaires remarquables. Les stalles de Champigny, qui sont les plus élégantes, ont des lions sous leurs accoudoirs; elles datent du XVIIe siècle. La chaire de la même église présente aussi, comme plusieurs autres, quelques panneaux sculptés au XVIe siècle, mais d'une importance d'ailleurs à peu près nulle.

Les églises d'Aubervilliers, de Bagnolet, de Colombes et de La Chapelle-Saint-Denis, renferment quelques tableaux peints sur bois à l'époque de la

1. Nous recommandons cette jolie cuve au bon goût de M. le curé de Bercy, et nous ne doutons pas que la simple mention faite ici n'engage l'intelligent ecclésiastique à faire débadigeonner immédiatement ce petit monument de la renaissance. (*Note de M. Didron.*)

renaissance, recommandables par la finesse du dessin et surtout par la fraîcheur du coloris. Ce qu'il y a de mieux en ce genre, ce sont les deux triptyques de Vaugirard, qui représentent l'adoration des Mages. A Orly, sur deux volets qui recouvrent le tableau écrit sur vélin de tous les obits fondés dans l'église, sont peintes en grisaille les figures de saint Étienne et de sainte Geneviève. Le saint diacre a ici ses attributs ordinaires; sainte Geneviève tient son cierge protégé par un ange contre la malice d'un diable, qui voudrait bien l'éteindre. Le style de ces figures ne manque pas d'élégance; elles appartiennent au XVIIe siècle.

FERDINAND DE GUILHERMY.

ÉPIGRAPHIE

INSCRIPTIONS DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE.

La plupart de nos édifices religieux, nos cathédrales et nos simples églises de paroisses, nos abbatiales et nos prieurés, offrent une foule d'inscriptions votives et dédicatoires, de légendes et de fondations pieuses, d'épitaphes historiques peintes sur les vitraux, sculptées ou gravées sur les parois des murailles, et sur les longues pierres tumulaires qui font le plus bel ornement des dallages. Ces monuments doivent fixer d'une manière toute particulière l'attention des archéologues : leur étude est inséparable de celle de l'architecture du moyen âge et de la renaissance; c'est une partie inhérente aux édifices dans lesquels on les rencontre. Les inscriptions nous révèlent des faits curieux qui appartiennent, soit à l'histoire locale, soit à l'histoire générale, et qui ont échappé quelquefois à nos vieux chroniqueurs : elles nous apprennent des dates précieuses et souvent même elles nous donnent l'époque des constructions sur lesquelles elles sont fixées. Indépendamment de tous les faits qu'elles révèlent, elles apportent encore d'inappréciables documents sur la paléographie et sur la littérature du temps où elles ont été composées. Les épitaphes, surtout, sont intéressantes en ce qu'elles nous ont conservé des noms importants, qu'on ne retrouverait nulle part ailleurs. Ces belles dalles gravées, qui s'effacent tous les jours sous les pas des fidèles, sont en quelque sorte des livres ouverts, dans lesquels on peut étudier à loisir l'architecture, les costumes et l'iconographie du moyen âge; monuments à dates positives et certaines, sur lesquels le ciseau du sculpteur a profondément entaillé les ornements les plus variés de l'architecture gothique, et où le tailleur de pierre a buriné de riches portails flanqués de pinacles, hérissés de fleurons et des statues de tous les saints de la légende. Sous ces portails en miniature sont tracés, avec leurs costumes exacts, des personnages célèbres, des évêques, des abbés, des curés, des prêtres, des

moines, des clercs, des abbesses, des religieuses, des comtes, des barons, des chevaliers, des gentilshommes, de nobles châtelaines, des bourgeois et leurs femmes, jusqu'à de simples laboureurs; c'est là que s'étagent toutes les classes sociales auxquelles la naissance, la vertu et les bienfaits donnaient le droit d'avoir une sépulture dans le temple du Seigneur. Ce sont de vrais chefs-d'œuvre d'un art trop longtemps négligé, et dont les auteurs sont inconnus; leur nom, quand on le retrouvera, figurera certainement avec distinction parmi ceux de nos graveurs les plus distingués.

Mais tout s'efface à mesure que les siècles s'accumulent; les révolutions et les passions politiques ont anéanti des monuments auxquels le temps n'eût encore fait subir que de légères altérations. Mille fois plus destructeurs que le temps et les révolutions, le vandalisme et le mauvais goût moderne, aidés de l'ignorance et de la cupidité, ont arraché de nos églises une foule d'inscriptions précieuses qui, lorsqu'elles n'ont point été brisées ou employées à d'autres usages, sont reléguées dans les caveaux obscurs du soubassement des clochers. Les restes de ces somptueuses abbayes, ces églises supprimées que le sombre 1793 n'avait pas renversées, l'ont été par des spéculateurs, plus ignorants encore qu'ils n'étaient avides, et qui ont vendu la matière illustrée par l'art à un prix plus vil que de la matière brute. Voilà pourquoi nous rencontrons, presque à chaque pas, dans nos campagnes, des bénitiers de marbre et des cuves baptismales servant d'auges aux animaux les plus immondes; de belles pierres funéraires d'abbés ou de chevaliers servant de foyer à la cheminée d'un paysan. Nous avons vu naguère la tombe d'un des plus célèbres abbés des Vaux-de-Cernay faisant le seuil d'une porte à la boutique d'un épicier de Chevreuse (Seine-et-Oise). Rien ne peut arrêter la profanation sacrilége à laquelle sont exposés les monuments les plus vénérables de notre foi et de notre art chrétien. La tombe d'un abbé des Vaux-de-Cernay, de saint Thibault, le contemporain de saint Louis, descendant de l'illustre maison de Montmorency, sert de banc dans le parc actuel de l'ancien palais abbatial : l'épitaphe de saint Domitien, l'un des apôtres vénérés de la Champagne, est journellement foulée aux pieds sous le vestibule de l'église Saint-Memmie (à Châlons-sur-Marne); celle de saint Donatien est employée comme borne dans une métairie voisine, tandis que la tombe mutilée de saint Memmie, leur frère, est, dans une petite chapelle qui lui est dédiée, l'objet d'une vénération toute particulière.

Il serait d'une urgente nécessité que tous ces débris épars fussent recueillis partout où on les trouverait, et déposés dans des musées de département et d'arrondissement. Déjà plusieurs établissements de ce genre ont été créés, et

tous les jours on les voit s'enrichir. La ville de Paris vient enfin de suivre cet exemple et de le donner au reste de la France, en fondant son musée départemental dans son plus ancien édifice.

Nous avons vu avec un immense intérêt les précieuses collections de ce genre déjà recueillies dans les musées d'Abbeville et d'Amiens; mais nous avons été surpris de ne point voir figurer, au milieu des inscriptions réunies dans ce dernier, l'épitaphe si curieuse et si originale que M. Emm. Woillez a lue sur une pierre tumulaire du XVIe siècle et qui sert aujourd'hui de gargouille au conduit de l'évier d'une cuisine d'Amiens. Cette inscription, composée de trente-deux vers de trois syllabes, en patois picard, rappelle la fameuse épître de Scarron à Sarrasin et a sur elle le mérite de l'antériorité; elle est gravée, en caractères gothiques, sur les quatre côtés de la pierre. La voici :

Soubz men pierre
Si gist Pierre
De Machy
Qu'on a chy
Mort bonté
La bonté
Dieu lui face
Voir sa grace.

S'espousée
Qu'est posée
Aux empres
Qui après
Trespassa
Et passa
De ce monde;
Dieu l'emonde.

Quand vesquirent
D'eux nasquirent
Treize enfants
Blonds, bruns, blancs
Or sont morts
Leurs deux corps
Vers nourrissent
Et pourrissent.

Ils attendent
Qu'ils reprendent
Corps et âmes
Hors des lames
Ressuscitent
Et habitent
Es sains chieux
Ce doint Dieu.
Amen.

Les inscriptions, qui n'ont pas encore été enlevées hors des églises, ne trouvent pas toujours dans ces édifices un abri assuré contre la dispersion et contre la destruction. Les pierres tombales, exposées souvent dans les endroits les plus fréquentés des églises, sont journellement effacées sous les pas des fidèles. Sur près de deux cents dalles qui pavent les collatéraux et les chapelles de la vaste collégiale de Saint-Quentin, deux à peine sont restées lisibles. Dans bien des localités elles ont été déplacées, sciées ou brisées pour faire des degrés d'autels ou des marches de perrons : nous pourrions citer une église où l'escalier du clocher a été presque entièrement refait avec les tombes gravées enlevées de son sanctuaire. Il est heureux encore quand ces monuments, historiques à tous égards, n'ont point servi à daller la cuisine d'un presbytère, et

n'ont pas été employées, comme matériaux bruts, dans les travaux entrepris par les communes[1].

Celles qui sont attachées aux murailles, et qui relatent des épitaphes et des fondations pieuses, ne sont pas plus respectées; cependant leur position semblerait devoir les garantir davantage. Les unes sont, pour plus ou moins de temps, masquées sous des boiseries de nouvelle application; les autres s'évanouissent sous une couche épaisse de badigeon, qui vient faire disparaître nos vieilles peintures sous sa monotonie blafarde et hâter leur destruction sous ses couches de chaux corrosive. Le badigeon donne à nos vieux édifices un air de propreté et de coquetterie juvénile qui les dépare, en effaçant cette vénérable teinte que les siècles leur ont donnée.

Quelques exemples que nous avons recueillis nous-même, pourront justifier le blâme que nous infligeons à l'application des boiseries, et la haine que nous avons vouée au badigeon; ils signaleront, en outre, l'inconvénient du déplacement des monuments écrits. Dans la cathédrale d'Amiens, M. Goze, correspondant des Comités historiques, a découvert, à moitié engagée sous les boiseries de l'autel de la chapelle Saint-Salve, cette petite épitaphe gravée sur un carreau blanc, dont la date fait remonter celle de cette partie du dallage antérieurement au XVIe siècle.

Chy gist noble home mōs
Maistre leha le Moiste en so
Viuāt chanone et penitach^er

De ceens qui trespassa le
eeee
P̄mier Jo^r de iung l̄a M. iiij
iiij^xx et xviij pries Dieu po^r lui.

Dans la même chapelle, et servant de seuil à la porte de la sacristie, nous avons lu et estampé cette autre inscription qui donne le nom d'un préchantre de l'église, préfet de la célèbre confrérie de Notre-Dame de Puy; jusqu'à présent aucune monographie de la cathédrale d'Amiens n'en a donné la transcription.

Deo Optimo Maximo Virgini qve Matri Alexander Le Clerc hvivs Insignis Ecclesiæ Precentor et Canonicvs Sodalicii Parthenici à Podio nvncvpati Præfectvus .. m hanc tabvlam hic apponi cvrabat anno à partv Virginis svpra Millesimum Sexcentesimo Tricesimo.

Dans l'église de Quérieu (Somme), M. Goze a débarrassé, du badigeon qui les voilait entièrement, deux belles épitaphes du XVIe siècle : celle d'un curé de la paroisse et celle d'un laboureur, ancien bienfaiteur de l'église. Nous avons nous-même signalé une fondation pieuse de la fin du XIVe siècle, découverte

1. Le dallage du pont de Marne, à Châlons-sur-Marne, a été fait en partie avec les nombreuses et belles tombes qui décoraient la cathédrale de cette ville. Celles qui subsistent encore attireront un éternel regret sur les dalles détruites. (*Note de M. Didron.*)

naguère sous un épais crépi de chaux, dans l'ancienne église abbatiale de Claire-Fontaine (Seine-et-Oise).

Des inscriptions, bien supérieures à celles-ci, sous le rapport historique, littéraire et monumental, sont encore ignorées et cachées sous des boiseries ou des crépis. Il y a quelques mois, nous sommes parvenu, à grande peine, à débarrasser de son badigeon cette importante inscription de l'église de Mayot (Aisne), auprès de La Fère :

Lam de grace mil V^c trēte et neuf
Cest esglise bien construite de neuf
Dignemet fut par misteres āgeluz
Dédiée auec maintes reliques
Pretieuses mises par ung matin
De sainct Eutropes aussi S. Martin
Et plusieurs autres po^r lors q̄o ne denōbre
A la raison quo ne scait pas le nōbre
Par leuesque prélat bien renommé
De Calcidoine auoit title nōmé
Dont le mistere en fut de notre bon
Suffragāt du cardinal de Bourbon
Euesque à Laon et tres noble pasteur
Des catholiques estāt vray zélateur.
Au dédier en bonne intelligence
Le dict prélat en feit la diligence
Ē soy mostrat d'ung benin coeur et sobre
En ce mesme an le septiesme d'octobre.

Cette pièce de vers est surmontée d'un fronton triangulaire : finement gravé, dans le goût de la renaissance, il est supporté sur deux colonnes d'ordre corinthien. Des fers de moulin, qui figuraient sans doute dans les armoiries de l'évêque de Calcédoine, sont tracés sur la frise du fronton et sur la base des colonnes. Une autre inscription, non moins intéressante, et qui relatait le jour et l'année de la pose de la première pierre de l'église par le curé de Mayot, était autrefois incrustée dans le mur. Elle en a été arrachée, placée dans le pavé, près du transept gauche, à l'extrémité du collatéral : aujourd'hui elle est presque effacée et en partie illisible comme les autres dalles qui l'avoisinent. Ce dernier exemple démontrera, mieux que tout ce que nous pourrions ajouter, les graves inconvénients qui résultent du déplacement des monuments graphiques.

Souvent aussi il est arrivé que des inscriptions, précieuses sous tous les rapports, ont dû leur anéantissement, ou au moins leur exil, à une trop grande susceptibilité de la part de ceux qui sont préposés à l'administration des églises. Témoin cette épitaphe de la femme d'un bailli de Vertus (Marne), qui, parce qu'elle contenait quelques noms mythologiques, fut enlevée de l'église supérieure pour être reléguée dans la crypte, au milieu d'autres débris curieux et proscrits comme elle.

Vraiment il failloit bien qve la voylte azvrée
Enviast avx hvmains ceste rare beaulté
Pvisqvel ne peult fleschir levr fiere crvaulté,
Avltrement elle evst ev beavcovp plvs de dvrée.

Movrir ievne est grand hevr. Avssy ce fvt le don
Dont Jvnon gverdonna Cléobis et Biton,
Ne levr povvant offrir plvs digne récompense.
Cevx qve le ciel chérit ne font pas long sëiovr
En ce val de misère. Plvs hevrevx est le iovr
Qv'on mevrt hevrevsement qve qvand on prend naissance.

Damoiselle Jacqvette Rovsselle, feme de noble hoe Loys
Lallemāt Bailly dv comté de Vertvs, qvi trespassa le 2 aovst 1595.

Cette belle et gracieuse poésie était digne d'un meilleur sort; la touchante et pieuse résignation dont elle est remplie aurait dû lui faire trouver grâce devant des juges beaucoup trop sévères. Nous sommes bien éloignés du temps où le souvenir des divinités mythologiques pouvait influer sur la foi chrétienne. Les noms de Junon et de deux enfants dévoués, célèbres dans l'antiquité, n'étaient pas plus dangereux, pour la croyance des habitants de Vertus, que celui d' « Atropos la vilaine » n'est aujourd'hui un objet de scandale pour les fidèles qui le lisent dans une épitaphe gravée dans la belle église de Notre-Dame d'Eu. Chaque siècle porte avec lui le cachet de son originalité littéraire; il n'appartient à personne de pouvoir l'effacer de l'histoire. De tous les temps et chez tous les peuples, la mémoire des morts a été consacrée : si jamais les sépultures ont été violées, elles le furent par des mains ennemies ou sacriléges. L'armée de Cambyse pillait les tombeaux égyptiens, tandis que d'autres ennemis profanaient ceux des rois persans. Chez nous, qui nous regardons comme le peuple le plus civilisé de la terre, combien de fois, depuis trois siècles, ne s'est-on pas rendu coupable de ces sacriléges! Les cendres de nos pères, de nos rois, de nos héros, de nos savants, de toutes nos célébrités, ne peuvent trouver un asile sûr, même dans le sein de nos temples; on veut en effacer jusqu'à leur nom. Chaque jour voit briser une tombe; arracher, masquer ou détruire une inscription qui rappelle le nom d'un bienfaiteur. Si les révolutions politiques ont privé nos églises des biens qui leur avaient été donnés par la piété de nos ancêtres, est-ce une raison pour effacer leurs noms et les vouer à l'oubli? Pour nous, déplorant avec amertume les événements de force majeure qui peuvent compromettre nos monuments publics, nous nous récrierons toujours avec énergie contre le vandalisme et le mauvais goût qui leur ont déjà fait subir tant d'outrages. C'est une mission sainte, un devoir sacré que nous nous sommes imposés de conserver avec sa couleur historique tout ce que les siècles passés nous ont légué, et de le transmettre pur et intact à notre postérité, laissant à regret au temps le soin de l'effacer.

Il serait urgent de mettre enfin un terme à ce vandalisme toujours croissant, aidé par la manie des innovations; il serait bon de neutraliser autant que pos-

sible les effets destructeurs du temps. L'attention de tant d'esprits sérieux qui se sont tournés vers l'archéologie nationale, l'aide que leur donne le gouvernement en favorisant leurs études, et surtout la classification qu'on a établie des monuments historiques, sont déjà une puissante garantie de conservation. Parmi les monuments qui n'ont point eu l'honneur d'être classés, il en est d'une haute importance et qui ne doivent pas être négligés : de ce nombre sont ces inscriptions éparses que nous signalions tout à l'heure et celles qui sont encore renfermées dans un grand nombre d'églises. Pourquoi ne pas les recueillir partout où elles se trouvent et de quelque nature qu'elles soient? Pourquoi ne pas les réunir en un « corps complet », comme on l'a fait des inscriptions grecques et romaines plus ou moins importantes, et des inintelligibles hiéroglyphes de l'Égypte? Que chaque antiquaire le fasse dans sa localité et dans son arrondissement; qu'il emploie pour cela ce procédé si simple, si facile, si expéditif, si peu coûteux et si exact de l'estampage à la mine de plomb : qu'il classe son travail de quelques mois par ordre de siècles, en réservant une place particulière à chaque grand corps de l'ordre social : au clergé, à la noblesse, à la bourgeoisie, aux artistes et aux artisans. Cet ordre sera adopté pour les épitaphes : pour les autres inscriptions, elles seront divisées chronologiquement en religieuses, civiles et militaires. Par ce moyen et en peu de temps, la France serait dotée d'un Recueil complet de ses inscriptions nationales, qui lui fournirait une immense quantité de documents authentiques sur toutes les parties de son histoire, sur son architecture, ses costumes, ses armes, ses mœurs et ses anciens usages. Il nous semble que l'inscription suivante, qui se voit dans le bourg d'Avenay, près Aï (Marne), est aussi intéressante pour nous qu'une inscription romaine ou grecque. Sur le linteau de pierre qui surmonte la porte de l'ancien Hôtel-Dieu d'Avenay, on voit écrite en beaux caractères du XIIIe siècle, mais malheureusement frustes et dépolis, cette inscription que nous avons déchiffrée avec l'aide de M. Paulin Paris, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres; c'est la leçon de M. Paris que nous donnons. La longueur totale de l'inscription est de 1 mètre 47 c. : sa hauteur de 34 c. Elle se compose de cinq lignes écrites en capitales gothiques et séparées par de longs traits profondément refouillés.

+ EN : L'AN : DE : GRACE : MIL : II : CENS : QUATRE : VINS : IV :
LAISSA : RAVDVINS : EN . LES : A : LOTEL : DE . CEANS : XXV : S :
DE : RANTE : CHASCVN : AN : A : TOVSIOVRS : SOR : I : PRÉ : QVIL :
AVOIT : A : AI : POV : ACHETER : DOV : BOS : A : POVRES : CHA-
VFER : PRIES : POUR : SAME :

C'est un titre fort honorable pour Avenay qu'un de ses habitants ait fait, au IIIe siècle, une donation de bois pour chauffer les pauvres de l'Hôtel-Dieu

de ce petit pays. Les Hôtels-Dieu de nos grandes villes ne pourraient peut-être pas montrer un monument authentique de cette époque et de cette valeur. Du reste, la conservation de cette curieuse inscription ne paraît courir aucun risque: on semble la garder avec soin. Nous engageons tous les amis de nos antiquités nationales à faire pour notre pays ce qu'on a fait pour la Grèce, l'Italie et l'Égypte, à recueillir, publier et commenter les inscriptions de toute nature qui nous restent encore.

Pour nous, bien convaincu de l'importance de ce travail, nous l'avons entrepris dans l'arrondissement de Rambouillet, conjointement avec M. l'abbé Blot, aumônier du château de Dampierre, et sous la savante et généreuse direction de M. le duc de Luynes. Nous visitons chaque commune en détail, les églises, les chapelles, les constructions publiques comme les particulières, et jusqu'aux ruines dont le sol est jonché : nous faisons partout des enquêtes rigoureuses, qui ne sont pas toujours stériles. Nous retrouvons, dans les auteurs qui ont traité des monuments où on les voyait autrefois, les inscriptions perdues ou effacées. La « Gallia Christiana » et l' « Histoire du diocèse de Paris », par l'abbé Lebeuf, nous ont été en cela de puissants auxiliaires, comme l' « Histoire de la maison de Montmorency », par André Duchesne, pourra l'être pour les recherches à faire dans les autres parties du département de Seine-et-Oise. Et déjà le résultat de nos investigations a de beaucoup dépassé nos espérances. Nous avons recueilli tout ce qui restait des inscriptions et épitaphes des abbayes des Vaux-de-Cernay, de La-Roche et de Claire-Fontaine; nous avons épuisé tout ce que pouvait offrir le canton de Chevreuse. Les autres cantons et les autres églises nous promettent une abondante moisson.

Aucun monument ne nous a fourni des épitaphes historiques en aussi grande quantité, que la modeste église de Magny-les-Hameaux, située à l'extrémité du canton de Chevreuse. Là, en effet, après 1710, furent transportées toutes les tombes de l'église abbatiale du célèbre Port-Royal-des-Champs, fondé en 1204 par Mathilde de Garlande, femme de Mathieu Ier d'Attichy, seigneur de Marly, descendant de la maison de Montmorency, et sous les auspices d'Odon de Sully, évêque de Paris. Plus de trente dalles funéraires, sur lesquelles on lit des noms d'abbesses et de bienfaiteurs de ce célèbre couvent, sont intercalées dans le carreau et tapissent les murailles de l'église de Magny. On y retrouve les noms de quelques-uns des célèbres solitaires, qui, dans le XVIe siècle, se retirèrent à Port-Royal. On pouvait y lire l'épitaphe de Racine et celle de Pascal, composées par Boileau, qui en furent enlevées par les soins de M. de Chabrol, préfet de la Seine, pour être placées à Saint-Étienne-du-Mont, à Paris : on les verra toutes deux figurer dans notre recueil.

Parmi les tombes qui restent encore, nous en décrirons quatre qui, par leur importance, pourront faire juger aisément du résultat de nos recherches. Dans le chœur, à droite et à gauche du lutrin, sont deux dalles d'une belle conservation, qui n'ont pas moins de 3 mètres 10 c. de longueur, sur 1 mètre 35 c. de largeur. Sur celle de droite, on lit :

Anno . Domini . Millesimo . Dvcentesimo . Nonagesimo .
Septimo . Septimo . Idvs . Marcii . Obiit .
Dominvs . Bvchardvs . Miles . qvondam . Dominvs .
De . Marliaco . Cvivs . Anima . Per . Miam . Dei .
Requiescat . In . Pace . Amen .

Sous une arcade ogivale, subtrilobée et surmontée d'un fronton triangulaire que décore une rosace rayonnante, est couché Bouchard de Marly, la tête nue, les bras et les jambes maillés, les mains jointes sur sa poitrine couverte d'une cuirasse, d'où s'échappe une jupe qui tombe jusqu'aux genoux. Sur sa cuisse gauche l'écu, à la croix bâtonnée et cantonnée des quatre alérions du Montmorency, recouvre en partie l'épée, sur le pommeau de laquelle est gravée une croix. A la partie supérieure, dans l'espace compris de chaque côté, entre les angles et le pignon, sont deux anges avec des encensoirs : à la partie inférieure, les pieds du défunt reposent sur un lévrier, compagnon fidèle de ses plaisirs. Ce Bouchard descendait directement des fondateurs de Port-Royal. Il était arrière-petit-neveu de saint Thibault : il eut pour père Mathieu II du nom, seigneur de Marly et grand chambellan de France ; sa mère fut Marguerite de Lévis, fille de Guy II de Lévis, seigneur de Mirepoix. Celle-ci, après la mort de son mari, se fit religieuse à Port-Royal, où elle mourut, en 1327. Sa tombe est auprès de celle de son fils ; toute son histoire est gravée sur son épitaphe, l'une des plus curieuses que l'on puisse rencontrer.

Anno . M . C . Bis . LX . Bis . V . Semel . I . bis .
Hic . Requievit . Ibi . Post . Cvivs . Nomen . Habebis .
Margareta . Fuit . Mathei . Malliacensis .
Vxor . Et . Hanc . Genvit Generosvs . Gvido . Levensis .
Sex . Parit . Ista . Mares . Vir . Obit . Petit . Hec . Moniales .
Intra . Clavstrales . Eligit . Esse . Fares .
In . Reqvie . Multa . Sit . Nomne . Veste . Sepvlta .
Luceat . Eterna . Sibi . Lvx . In . Pace . Svperna . — Amen.

Les savants Bénédictins, auteurs de la « Gallia Christiana », ont défiguré cette inscription, en la terminant par la première ligne qu'ils ont fait précéder de « Amen », qui doit se trouver après le mot « Superna ». Ils n'ont pas remarqué que cette première ligne était également un vers, qui se scande parfaitement en donnant à chacune des lettres de la date sa valeur syllabaire. Du

reste, cette tombe est ausssi remarquable par son exécution que par son intérêt historique. Dans une arcade ogivale subtrilobée et pignonnée, est représentée Marguerite de Lévis, comme l'indique son épitaphe; elle est en costume de bernardine, elle a la tête voilée et les mains jointes sur la poitrine. Sur les bords de son manteau sont brodés plus de vingt écussons sans armoiries; chacun de ses pieds repose sur un petit chien épagneul. Entre le fronton du milieu et les deux premiers pinacles, sont deux anges nimbés et vêtus de longues robes, tenant de la main gauche une navette à mettre l'encens et un encensoir de la main droite. Plus bas, dans le trèfle supérieur, deux autres anges tiennent une draperie au-dessus de laquelle est une petite figure nue, dans l'attitude de la prière, et qui représente l'âme de la défunte. Trente-deux écussons, alternativement en écu et en losange, qui ornaient les pilastres de support à l'arcade, sont vides aujourd'hui : sans doute qu'autrefois ils étaient remplis de plaques de bronze ciselées ou émaillées, aux armes de Montmorency et aux chevrons de Lévis. La place du voile est aussi vide; le peu de profondeur de ces cavités ne permet pas de supposer qu'elles aient été remplies par une autre matière que du métal. Nous ferons remarquer dans l'épitaphe, qui est du XIVe siècle, le mot de « Lares », divinité en grand honneur dans le paganisme.

Sur la troisième tombe, qui est aussi dans le chœur, au-dessus des précédentes, on voit une double arcade d'une grande richesse où sont représentés deux époux, Eudes de Montfaucon et Aline de Gallardon. Le chevalier est revêtu du haubert de mailles à larges manches et au plastron d'une seule pièce, botté de lames de fer, armé de son épée croisée au pommeau et recouverte du bouclier à la croix ancrée. La dame, la tête voilée et le col couvert d'une guimpe, est vêtue d'une longue robe serrée sur la taille par une ceinture, et par-dessus laquelle est un manteau à bordure brodée d'écussons. De chaque côté de la tête des défunts sont deux écussons dont les incrustations ont disparu. Dans les encoignures supérieures, deux anges encensent, et, dans le vide formé par la jonction des deux frontons, un troisième ange éployé, vu de face, tient une draperie de laquelle sortent, les mains jointes, deux petites figures nues qui représentent les âmes des deux époux. La légende est ainsi conçue :

Ci . Gist . Monseigneur . Eudes . De . Monfavcon . Chevaliers .
Que . Diex . Assoille . Qui . Trespassa . L'an . De . Grace.
M . CC . Z . IIII . XX . Z . XIX . Le . Diemanche . Apres.
La . Saint . Martin . D'Iver . ✠ Ici . Gist.
Madame Aeline de Gallardon
Fame . Jadis . De . Noble . Home . Monseigneur . Gui.
De Rochfort . Z . De . Monseigneur . Eudes . de Mofavco.
Elle . Trespassa . M . IIC . Pez . Povr.....

Cette pierre, soit qu'elle n'ait pas été assez longue, soit qu'elle ait été brisée, se trouve brusquement interrompue au-dessus des pieds. Les mots écrits en lettres italiques ont été ajoutés après coup et en caractères différents ; ils sont beaucoup plus espacés que ceux des autres côtés qui sont très-serrés.

Sous le rapport de l'intérêt historique, la quatrième tombe ne le cède en rien aux précédentes : c'est celle de Béatrix de Dreux, qui fut abbesse de Port-Royal, depuis 1316 jusqu'en 1326. Elle était fille de Robert IV, comte de Dreux, et de Béatrix, comtesse de Montfort, sœur de la fameuse Yolande, duchesse de Bretagne, et de Jeanne, comtesse de Roussy, dame de Rochefort (Seine-et-Oise), selon les auteurs de la « Gallia Christiana ». Cette tombe était autrefois placée dans la nef de l'église de Port-Royal, sous les poids de l'horloge, qui la brisèrent par leur chute. L'abbesse y était représentée dans le costume de sa dignité, tenant sa crosse à la main. Le fragment supérieur, qui est dans l'église de Magny, est presque entièrement effacé. On y distingue encore l'écusson orlé et échiqueté de la maison de Dreux et la légende qui est tronquée :

Ici . Gist . Ma . Dame . Byetris . De . Drevz . Jadis . Abbesse . De . . . . . .
. . . . . Dv . Seignevr . XV . Jours . En . may . Priez . Povr . Lame . De . Li.

Tous les exemples que nous avons cités prouveront de quelle importance il serait de recueillir et de réunir en un seul corps toutes ces diverses épitaphes, avant que le temps et les circonstances ne les aient entièrement détruites.

Nous terminerons en appelant également l'attention des archéologues sur les cloches. Les cloches appartiennent à l'art autant qu'à l'industrie. On y rencontre des reliefs précieux, des dates, des inscriptions historiques et des noms de fondeurs. Nous avons déjà publié une inscription historique qui se trouve sur le timbre de l'horloge de Dourdan, fondu en 1599 par Thomas Mouset. Sur une petite cloche du XVIe siècle, destinée à la fonte, et qui est dans la sacristie de l'église de Nogent-le-Roi (Eure-et-Loir), nous avons lu dernièrement ce vers latin : « Conuoco deuotos animos ad templa Ioannes ». Cette autre inscription se lit sur la cloche de Gazeran (Seine-et-Oise) : « † L'an mil. V^c XXXj. ie fus à Gazeran faicte pour Dieu et Noctre Dame cervir : et fus nommée Germaine par Anthoinette le Roy dame du dict Gazeran ». Et le nom du fondeur entre deux écussons de France : « M. Buffet ». M. l'abbé Blot a lu, sur la cloche de Dampierre, qui remonte à l'an 1567 : « Pierre Leroy me fit ».

AUGUSTE MOUTIÉ.
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

PROCÉDÉ

POUR L'ESTAMPAGE EN PAPIER

ET L'IMPRESSION DES INSCRIPTIONS

Les inscriptions, comme on vient de le voir dans l'article précédent ont un intérêt majeur; il importe donc, pour les étudier et les commenter convenablement, de les transcrire, de les reproduire avec la plus minutieuse fidélité. Jusqu'en ces derniers temps, on s'était contenté de les copier; mais, malgré tout le soin et toute l'intelligence apportés à cette opération, il arrivait que cinquante lecteurs lisaient de cinquante manières différentes, que cinquante copistes rapportaient cinquante copies diverses. Nous n'avons pas besoin d'en dire les mille raisons à nos lecteurs, qui savent ce que c'est qu'une inscription. Des hommes sensés en étaient venus à lire en latin une inscription française, en grec une inscription latine, en celtique des plis de draperies imitant, ou à peu près, des I ou des X, des V ou des M. Pour ne faire de peine à personne, nous ne placerons aucun nom responsable sous ces faits bizarres; mais nous laissons à penser la belle besogne que ces lecteurs faisaient, lorsque, croyant avoir déchiffré les inscriptions susdites, ils prenaient un crayon ou une plume pour les copier.

Il fallait trouver un moyen mécanique, à l'abri de tout esprit de système: un moyen exact et mathématique de relever les inscriptions. M. Albert Way, directeur de la Société des Antiquaires de Londres et correspondant du Comité historique des arts et monuments de Paris, observa qu'une inscription en creux étant une gravure, et qu'une inscription en relief étant une planche d'imprimerie, il était facile de tirer, comme d'un cuivre gravé ou d'une « forme » d'imprimerie, une impression de l'image taillée en relief ou en creux. Il étendit, par exemple, sur une dalle tumulaire ciselée, une feuille de

papier : puis il la frotta avec un morceau de feutre ou de cuir chargé de mine de plomb. Le papier, choisi mince et très-flexible, s'enfonçait dans les creux à l'approche du morceau de feutre qu'on appuyait sur les saillies pour les noircir. Après l'opération, l'image ou l'inscription, si elles étaient en creux, se détachaient en blanc sur un fond noir ; si, en relief, elles couraient en noir sur un fond blanc. M. Longueville Jones, correspondant anglais du Comité historique, pratiqua ce procédé avec bonheur, et nous envoya, entre autres remarquables impressions, la dalle extraordinairement riche d'un abbé de Saint-Alban, en Angleterre.

En appuyant le morceau de feutre avec une certaine force sur le papier, on vit la feuille s'estamper dans les creux et se relever devant les saillies. A la rigueur, lorsqu'on manquait de mine de plomb, on pouvait obtenir une image produite non plus par la couleur, mais par la forme, c'est-à-dire une véritable estampe en blanc. On observa que, dans cette seconde opération, le papier légèrement mouillé épousait d'une manière remarquable la forme de l'objet sur lequel on le pressait, et que cette forme, le papier redevenant sec, demeurait parfaitement nette et fixe. Plusieurs personnes préférèrent l'estampage à l'impression, et obtinrent des résultats remarquables. Dans un voyage que je fis en Grèce, en 1839, mes compagnons, M. le comte Anatole de Saint-Aldegonde, M. Paul Durand et M. Hippolyte Parfait, estampèrent ainsi une très-grande quantité de sculptures, d'inscriptions, de chapiteaux, de portes et volets en métal ciselé ; nous avons rapporté cent dix feuilles d'estampage qui ont fait tout le voyage avec nous, ont subi la quarantaine, traversé la Méditerranée et remonté de Marseille à Paris. Ces estampages, exécutés depuis cinq ans déjà, se portent à merveille et n'ont pas subi la moindre altération : c'est toujours la même netteté de forme, la même fermeté du papier.

De l'impression par la voie sèche ou à la manière noire, on était parvenu à l'estampage à blanc, par la voie humide ; de cette seconde, on revint à la première pour les combiner toutes les deux. C'est à M. l'abbé Champenois, curé de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne et correspondant du Comité historique des arts et monuments, que cette combinaison est principalement due. En 1843, M. Champenois envoya au Comité un estampage imprimé d'une dalle magnifique du XIVe siècle, étendue dans la nef de Notre-Dame de Châlons, et qui a de largeur 1 mètre 50 cent. sur 3 mètres 25 cent. de longueur. Sur cette dalle sont ciselés un bourgeois et sa femme, morts tous deux dans le premier quart du XIVe siècle. Les deux personnages, placés chacun sous une double arcade trilobée, qui s'épanouit en dais au-dessus de leur tête, se regardent et sont encensés par quatre petits anges. Chaque arcade est surmontée d'un

pignon découpé de rosaces et de trèfles d'un style encore ferme et déjà gracieux. L'homme a les pieds sur un dragon ailé; la femme, sur deux petits chiens se disputant un os qu'ils tiennent avec leurs pattes de devant. Une double inscription, l'une pour le mari, l'autre pour sa femme, règne autour de cette dalle; elle se compose de deux cent douze lettres. Une fleur de lis termine chaque épitaphe à la place de l'AMEN ou de la croix qu'on rencontre souvent.

M. Champenois a imprimé lui-même et en fort peu de temps, en moins d'une heure, sur du papier très-fort, très-épais, cette pierre considérable et si chargée d'ornements et de lettres. Jusqu'alors, l'impression à la manière noire exigeait du papier très-mince et très-flexible, une sorte de papier mousseline, pour que, sous le tampon chargé de mine de plomb, ce papier s'enfonçât dans les creux et ne se noircît pas. M. Champenois a perfectionné le procédé. Il nettoie avec soin la pierre gravée dont il veut prendre le dessin; il la mouille légèrement, et il étend dessus du papier quelconque, collé ou non, mince ou épais, résistant ou flexible, peu lui importe; l'humidité de la pierre happe le papier qui adhère et se colle à la dalle. Il passe sur son papier ainsi étendu un tampon de cuir blanc et non chargé de mine de plomb. Il appuie le tampon sur le papier amolli par l'humidité, le fait entrer dans les creux, et l'estampe ainsi parfaitement. Après cette première opération, il charge un tampon noir d'une petite couche de mine de plomb, dont il fait une pâte assez ferme à l'aide d'un peu d'huile, et il le promène également sur toute la surface du papier. Le papier, légèrement humecté, a l'avantage de retenir plus fortement la mine de plomb. Sous le tampon ainsi passé également sur la dalle, on voit les parties creuses, les entailles rester blanches, et les parties saillantes, les reliefs se teindre en noir. Les inscriptions, les personnages, les ornements gravés en creux se détachent en blanc sur un fond noir. Si le monument présente, au contraire, des dessins en relief sur un fond creux, les dessins se teignent en noir sur un fond blanc; c'est le contraire, mais c'est tout aussi net.

Ainsi M. l'abbé Champenois combine l'estampage avec l'impression, la manière blanche avec la manière noire, la voie humide avec la voie sèche. Par le tampon blanc et le papier humecté, il estampe; par le tampon noir, il imprime. En réunissant ces deux procédés, il obtient, en fort peu de temps, des images très-nettes, et sur du papier très-fort et très-durable.

Mais, en voyage, il n'est pas commode de porter avec soi tout un lourd attirail : deux tampons pour estamper avec l'un et imprimer avec l'autre. M. Champenois propose donc d'avoir un tampon noir et de le couvrir d'une chemise en peau blanche ou même en toile. Quand le papier est étendu sur la pierre qu'on

veut estamper, on le frotte avec le tampon revêtu de sa chemise blanche; l'opération faite, on enlève la chemise et on imprime avec le tampon noir qui est dessous. On économise ainsi un tampon sur deux, et l'on obtient le même résultat.

M. Auguste Moutié s'est emparé avec un succès complet de ces deux procédés, et, suivant les circonstances déterminées par les objets mêmes à relever, il se sert tantôt de l'estampage, tantôt de l'impression, tantôt de l'estampage et de l'impression combinés; il opère avec du papier mince ou fort, collé ou sans colle, suivant le besoin du moment. M. Moutié, qui a fait don au Comité des plus beaux estampages et des plus remarquables impressions qu'on ait encore obtenus, a joint à son envoi une note d'où j'extrais les passages suivants.

« J'ai fait depuis longtemps une application fréquente des deux procédés que j'emploie simultanément ou alternativement, parce que l'un vient suppléer à l'insuffisance de l'autre. Le premier, c'est-à-dire l'estampage par la voie humide, convient particulièrement aux inscriptions de peu d'étendue, dont les lettres sont à demi effacées ou écornées, et qui sont écrites sur des pierres rugueuses, poreuses ou dépolies. L'impression à la mine de plomb, reproduisant tous les creux en blanc, rend la lecture des mots plus difficile et souvent même impossible.

« Au lieu d'employer une simple feuille de papier épais, il vaut mieux prendre deux ou trois feuilles de papier mince qu'on fait adhérer entre elles avec une couche de colle de pâte, qui, en séchant, leur donne la consistance du carton. Pour rendre la lecture plus facile et pour assurer la conservation de l'estampage, on peut passer sur le papier, dans le creux des lettres, de la mine de plomb, de la sanguine ou simplement de l'encre; ceci peut même s'appliquer aux bas-reliefs de peu de saillie.

« Quant au procédé de l'impression, il est plus prompt que celui de l'estampage, il donne des épreuves plus durables et surtout plus faciles à transporter. Les nombreuses expériences que j'ai faites m'ont permis d'y introduire quelques perfectionnements. Toute espèce de papier est bonne pour l'impression à la mine de plomb; mais le papier collé doit avoir la préférence, parce qu'il présente plus de résistance au frottement, et que la mine de plomb s'y étend avec plus de facilité et d'uniformité. Cependant la nature et la force du papier doivent être appropriées aux monuments dont on veut avoir l'impression. Le papier à lettres, connu sous le nom de papier coquille, et dont on peut se procurer des feuilles de près de cinquante centimètres carrés, convient parfaitement aux inscriptions sur marbre ou sur bronze, dont les caractères fins, en creux ou en relief, ont peu de profondeur ou de saillie.

« Pour des tombes entières, ou des inscriptions d'une grande portée, on peut prendre du papier fort, mais assez souple et non cassant. Cette dernière condition est importante. Le papier qu'on emploie ordinairement pour dessiner est très-convenable, mais il faut le prendre fait à la mécanique et en rouleau, pour éviter le collage des feuilles détachées. On trouve des rouleaux d'une longueur indéfinie, depuis 1 mètre jusqu'à 1 mètre 50 c. de largeur. Il est rare que les plus larges tombes s'étendent au delà de 1 mètre 50 c. Un kilogramme de ce papier coûte de 2 fr. à 2 fr. 50 c., et doit avoir 10 mètres de longueur sur 1 mètre 20 c. de largeur. Pour opérer sur du papier aussi fort et obtenir un bon résultat, il devient insuffisant de mouiller la dalle ou l'inscription. Il faut, au moyen d'une éponge, humecter le papier en dessous et de manière à l'assouplir sans le pénétrer entièrement; puis appliquer le côté mouillé sur la dalle préalablement bien nettoyée, la tamponner fortement avec une brosse suffisamment molle, jusqu'à ce qu'il ait bien pénétré dans tous les creux, comme pour un estampage par la voie humide. Quand cette opération est achevée, on fait dans une soucoupe une pâte avec de la mine de plomb très-fine, délayée dans de l'huile. On charge de cette pâte un tampon de feutre ou de peau, rembourré de crin, et on en frotte le papier jusqu'à ce qu'on ait obtenu une belle teinte noire. Il est nécessaire d'enduire souvent le tampon avec de la mine de plomb et de le gratter, lorsque celle-ci s'épaissit et se polit en forme de croûte. Le papier mouillé se noircit plus facilement et glisse moins sur la pierre. En faisant la pâte plus molle, on obtient une plus belle teinte. En frottant moins fort, on ne risque pas de déchirer le papier, et l'on opère plus vite. La plus grande tombe peut s'imprimer, par ce procédé, en moins d'une heure. »

En nous résumant, voici l'instruction que nous pouvons donner pour l'estampage d'abord, pour l'impression ensuite; rien n'est plus facile que de combiner, comme nous l'avons dit, les deux opérations. Dans tous les cas, il faut commencer par l'estampage.

Procédé pour estamper les inscriptions. — Pour estamper en papier les inscriptions ou dessins, gravés en creux ou en relief, on devra se pourvoir : 1° d'une éponge ou tampon; 2° d'une vergette en poils de sanglier. Cette vergette, qui sera plate et armée d'un manche, doit avoir vingt-trois centimètres de longueur sur huit de largeur.

Le papier doit être épais, s'il s'agit d'empreindre des caractères profondément gravés. Presque toujours, le papier ordinaire d'impression suffit. Dans quelques cas, on pourra se servir de papier végétal double ou triple, selon la

profondeur des empreintes que porte la pierre. Mais, en général, il faut éviter l'usage du papier collé, qui s'imbibe lentement, et dont le retrait dénature considérablement les formes dont il doit conserver l'image.

Le papier que l'on doit employer peut être mouillé au « recto » et au « verso », jusqu'à ce que l'humidité ait pénétré dans l'intérieur; alors, on passera l'éponge sur la face qui recevra l'empreinte. Il peut suffire de mouiller le papier par le côté qui ne doit pas être appliqué sur la pierre.

Avant de placer le papier sur l'inscription, on la nettoiera avec un grand soin, afin d'enlever la terre, le sable ou toute autre matière qui pourrait en empâter la surface ou seulement quelques détails. Ceci fait, 1° on étendra la feuille de papier mouillée, pour qu'elle ne forme ni pli ni boursouflure sur l'objet que l'on doit mouler; 2° on frappera d'abord avec l'éponge ou le tampon, puis, s'il est nécessaire, une seconde fois avec la brosse, « droit » et régulièrement, en commençant par l'angle gauche du bord supérieur, en suivant la même ligne horizontale, et en descendant graduellement de la même manière, de façon à chasser devant soi, vers le bas, les globules d'air et l'excédant d'humidité qui pourraient se trouver entre le papier et la surface dont on veut avoir une empreinte exacte. Si, dans cette opération de frappage, qui doit être exécutée sans délai, la feuille de papier, appliquée sur un plan vertical, venait à se détacher, il faudrait recommencer avec ce même papier, qui, mouillé de nouveau et déjà réduit en une espèce de pâte, par le premier frappage, n'en sera que plus propre à remplir l'emploi auquel il est destiné.

Si, pendant qu'on le mouille avec l'éponge ou qu'on le frappe avec le tampon, le papier se crève, on peut mettre une pièce sur la partie ouverte. On mouille cette pièce jusqu'à ce qu'elle fasse pâte avec la feuille entière et s'y soude: elle adhère en séchant et fait un tout fort solide lorsqu'on l'enlève.

L'empreinte bien séchée sur l'original, s'il est possible, peut être ensuite roulée et transportée facilement et sans éprouver aucune altération, si on a le soin de la garantir du mouillage. On peut aussi passer dans le creux des lettres un trait de crayon rouge ou noir, pourvu que cette opération ne soit pas faite sur le monument même, qu'elle pourrait détériorer.

On n'oubliera pas d'imbiber longuement et largement les corps qui absorbent de suite l'humidité, tels que tous les calcaires, la terre cuite, le stuc, etc. La même précaution doit être prise pour les surfaces échauffées par le soleil.

Si le monument offre de trop grandes dimensions pour être couvert par une seule feuille de papier, on pourra l'estamper en deux ou trois bandes, soit horizontales, soit verticales, en ayant soin que dans cette division aucune ligne, aucune lettre n'échappent à l'opération de l'estampage. Au moyen du papier

sans fin, il y a peu de monuments qu'on ne puisse couvrir avec une seule feuille et sans raccords.

Procédé pour imprimer en couleur les inscriptions. — Nettoyer l'inscription ou la sculpture dont on veut prendre l'empreinte; la brosser avec soin, de manière à en bien vider les dessins et les lettres; la laver, s'il en est besoin, et s'il n'y a pas de danger pour le monument.

Mouiller la pierre et humecter légèrement le papier.

Étendre carrément le papier sur la dalle et le faire adhérer sur tous les points; le frapper avec une brosse un peu plus douce qu'une brosse à chapeaux, jusqu'à ce qu'il ait pénétré dans tous les creux. Le tampon, couvert d'une chemise en toile ou en peau, vaut autant qu'une brosse pour cette opération.

Faire une pâte de mine de plomb délayée dans de l'huile; l'étendre avec une spatule ou un couteau de peintre sur un tampon de crin recouvert de feutre ou de peau, et en frotter le papier jusqu'à ce qu'on ait obtenu la teinte convenable.

Si l'inscription est engagée dans une muraille, on procède de même, mais en ayant soin de faire adhérer le papier par les marges et avec de la colle.

Laisser se reposer pendant quelque temps et même sécher le papier, puis l'enlever avec soin et sans causer de déchirures.

Les objets qu'il est bon d'avoir avec soi, sont les suivants :

Plusieurs espèces de papier, fort et mince, collé et surtout non collé, pour les approprier à la nature des monuments qu'on veut relever et de l'opération qu'on veut exécuter.

Une brosse pour nettoyer les inscriptions et les dalles.

Un stylet d'ébène ou de buis pour vider les lettres et les dessins, en cas de nécessité.

Une petite boîte, une sorte de tabatière pour la mine de plomb.

Un flacon pour l'huile.

Un couteau de peintre pour délayer la mine de plomb et l'étendre sur le tampon.

On peut se servir du couvercle de la boîte à mine de plomb pour y délayer cette substance avec de l'huile.

Un ou deux tampons à poignée et ayant à peu près la forme et les dimensions d'un fer à repasser. Le plat du tampon doit être légèrement convexe.

Un morceau de feutre, grand comme deux ou trois cartes à jouer, pour

étendre le noir dans les angles ou dans les parties que le tampon ne pourrait atteindre.

Une éponge et un peu de colle.

Le tout peut être renfermé dans une boîte de carton ou de bois léger, d'un petit volume, et qu'un voyageur, même à pied, peut facilement porter.

Il était urgent, nous le croyons, d'indiquer ces deux procédés pour relever les inscriptions et les dalles funéraires. En effet, on vient d'imprimer, dans le « Bulletin » d'une société savante du Midi, une circulaire où l'on indique comme excellent un moyen qui consisterait à couvrir l'inscription même et la dalle ciselée d'une encre épaisse, d'une sorte de pâte huileuse sur laquelle on étend le papier. C'est par ce procédé, fort peu respectueux pour les anciens monuments, qu'on a gâté une pierre dite druidique, sise près de Poitiers, et sur laquelle est gravée une inscription romaine. On a, pour relever cette inscription, imprégné d'une huile grasse, épaisse et noire, cette pierre vénérable, puis étendu du papier sur cette préparation. L'huile a pénétré la pierre, elle l'a salie et en a facilité la décomposition. D'après les deux procédés d'estampage et d'impression que nous venons de rappeler en détail, le monument est nettoyé et non sali ; c'est le papier et non pas la pierre que l'on frappe ou que l'on frotte.

DIDRON

+ DI·GIT·MAISTRE·HVES·LILEARCIER
S·QVI·COMENSA·CE·STE·GLISE·ANLANDE·LINCARNACION·DE·CCCXXXIX·LEMAR
DI·DE·PAQVES·ET·RESPASSA·LAN·DE
LINCARNACION·DE·CCC·XLIIII·LESANDI·APRES·PAQVES·POVR·DEVIE·ZPOR·LVI:+

LES ARTISTES DU MOYEN AGE

Nous n'avons plus rien à dire sur la tombe de Libergier, dont nous donnons aujourd'hui la gravure. Nous ferons remarquer seulement la simplicité des traits au moyen desquels l'habile ciseleur de cette dalle funéraire a obtenu la physionomie, l'attitude et les vêtements de son personnage. Il y a dans les églises de Châlons-sur-Marne, notamment à Saint-Alpin, à Notre-Dame, à Saint-Étienne et à Saint-Memmie, des dalles de la première moitié du XIIIe siècle, bien préférables encore à celle de Libergier : d'un simple trait profondément et hardiment tracé, le ciseleur fait sortir une figure d'homme, de femme, d'enfant, de cavalier, à faire envie aux plus mâles, aux plus gracieuses, aux plus douces figures des vases grecs et des intailles égyptiennes. Nous en avons estampé et imprimé les plus belles, et elles sont en grand nombre ; montrées à des hommes qui n'aiment pas le moyen âge, elles ont surpris leur admiration.

Ces ondulations, sur lesquelles Libergier pose les pieds, semblent à M. Paul Durand représenter la terre et non le ciel, ainsi que nous l'avons dit. Nous conviendrons qu'il peut y avoir doute à cet égard ; car, au moyen âge, on figure ainsi les accidents du terrain et des nuages. Cependant, il n'est guère possible d'affirmer que ces lignes représentent le sol plutôt que les nuées, la terre plutôt que le ciel. Mais nous tenons pour le ciel.

L'église que porte Libergier est idéale et non réelle ; on y remarquera seulement les deux flèches du portail qui rappellent que deux flèches furent exécutées au portail occidental de Saint-Nicaise. Les deux anges ont la figure effacée sur la dalle ; celui qui est à droite de Libergier a conservé un soupçon de bouche, de nez et d'yeux ; on a reproduit religieusement ce qu'on voyait, et l'on n'a pas voulu restaurer la dalle, même sur le papier. Faites attention à la forme du béguin et du bonnet de pluche, au petit capuchon, au petit man-

teau, à la robe courte, aux chausses fines et collantes; tous ces détails du costume civil, pour un personnage de condition moyenne ou inférieure, sont du plus haut intérêt. Si le dessin de M. Paul Durand, d'après lequel notre gravure a été faite, est un travail réellement remarquable, nous espérons aussi qu'on saura gré à M. Langlois du scrupule et de l'habileté qu'il a employés à reproduire son modèle. Cette planche, retouchée à plusieurs reprises, nous paraît donner une idée parfaitement exacte de la belle tombe de Libergier. Nous devons et nous payons avec plaisir nos remerciements à M. Langlois. Les mains de Libergier, les chapiteaux de sa niche, les retombées du pignon, les plis des draperies sont traités avec une habileté que les artistes apprécieront et avec une exactitude que les archéologues ne pourront s'empêcher de remarquer.

Nous avons dit, dans notre précédent article, que les artistes du moyen âge ne travaillaient pas toujours pour l'amour de Dieu, et que, comme les artistes de notre époque, comme ceux de tous les temps et de tous les pays, ils étaient légers, passionnés, capricieux, quelquefois ébréchant les principes les plus vulgaires de la morale et à plus forte raison les saintes doctrines du christianisme. D'un autre côté, il ne faudrait pas croire non plus que tous les artistes du moyen âge fussent orgueilleux, fantasques, menteurs, voleurs, libertins. Il y a un revers à la médaille, mais l'endroit est souvent admirable. Pérugin, l'athée, est du pays du bienheureux Angelico de Fiesole; à l'orgueilleuse inscription de Gilabert, au VIR NON INCERTUS, nous pouvons opposer cette humilité des artistes champenois, qui, après avoir bâti et merveilleusement sculpté le portail de l'église du Pont-Hubert, près de Troyes, écrivirent sur leur œuvre :

Non nobis, Domine, non nobis,
Sed nomini tuo da gloriam.

On le voit, ce n'est pas dans le monde physique seulement qu'il y a deux pôles. Aujourd'hui, nous allons donner quatre anecdotes pour prouver que les artistes du vrai robuste moyen âge n'étaient pas des gens aussi naïfs, aussi candides, aussi irréprochables, aussi désintéressés qu'on les a faits; une autre fois, nous offrirons la contre-partie de ce tableau, l'endroit de cet envers. Pour connaître une question, il faut en éclaircir tous les points.

On lit, dans le curieux poëme des « Faits et Gestes » de Charlemagne, par un moine de Saint-Gall, les histoires suivantes :

« Charlemagne bâtit à Aix, d'après ses propres plans, une basilique beaucoup plus belle que les ouvrages des anciens Romains. Il appela, pour élever ce monument, de tous les pays en deçà des mers, des maîtres et des ouvriers

dans les arts de tout genre ; il mit à leur tête et préposa à l'exécution de l'ouvrage, un abbé, le plus habile d'entre eux, mais dont il ignorait la friponnerie. A peine l'empereur était-il absent, que cet homme renvoyait chez eux, de sa propre autorité, les ouvriers qui se rachetaient à prix d'argent : quant à ceux qui ne le pouvaient, ou pour qui leurs maîtres ne le faisaient pas, l'abbé, comme autrefois les Égyptiens qui accablaient le peuple de Dieu d'ouvrages iniques, surchargeait ces malheureux de travaux immenses, et ne leur laissait pas le moindre repos. Il amassa ainsi une quantité incalculable d'or, d'argent et de vêtements de soie. Mais tout cela, l'abbé avec, périt dans un incendie de la maison de ce voleur. »

Plus loin, il s'agit d'un moine, fondeur de cloches, qui volait comme l'intendant des constructions, et qui, comme lui, fut puni de son méfait.

« Tanchon, moine de Saint-Gall, ayant fondu une excellente cloche dont l'empereur admirait beaucoup le son, le maître passé dans l'art de travailler l'airain lui demanda beaucoup de cuivre pour le purifier parfaitement à la fonte, de l'argent au moins cent livres, au lieu d'étain, et promit de faire une cloche telle que l'autre serait muette en comparaison. Il nettoya donc le cuivre avec soin ; mais il mit de l'étain parfaitement purifié, afin de garder l'argent pour lui, et il fabriqua en peu de temps une cloche, bien supérieure à l'autre, avec ce métal altéré. On en fit l'épreuve. Charles, satisfait de l'excellente forme de cette cloche, ordonna d'y attacher le battant et de la suspendre dans le clocher. Tous, gardien de l'église, chapelains, hommes de service, s'efforcèrent de tirer quelque son de cette cloche, mais ils ne purent y parvenir. Le moine saisit la corde et tira la cloche ; mais le fer qui la traversait par le milieu se détacha, tomba sur sa tête et le tua. On retrouva chez lui tout l'argent, que Charles fit distribuer entre les plus pauvres de ses officiers. »

Ainsi voilà déjà un directeur des bâtisses impériales et un fondeur, l'un abbé, l'autre moine, qui regardaient autre chose que Dieu et leur salut dans la pratique de leur art, et cela au IXe siècle, à l'époque qui serait, sans le XIIe siècle, la plus belle de l'art chrétien. Le moine anonyme de Saint-Gall, auteur de ces récits, écrivait en 884, à la demande de l'empereur Charles le Gros auquel il dédia son ouvrage. Le livre du moine de Saint-Gall se trouve dans la « Collection des Historiens de France », donnée par M. Guizot, et dont nous avons emprunté la traduction.

Si des religieux, des artistes véritables, se permettent de pareils écarts, on comprendra facilement l'incartade suivante de simples ouvriers. Elle date du XIIe siècle ; on en lit le récit dans la vie du bienheureux Étienne, abbé du monastère d'Obazine, dans le Limousin, écrite par un contemporain, moine du

couvent. Étienne fut nommé abbé d'Obazine en 1142; sa vie est imprimée dans le premier volume des « Miscellanea » de Baluze.

« Un homme, qui entendit et vit de ses yeux ce que je vais dire, m'a raconté le fait suivant. Pendant la construction de notre église, les ouvriers (« artifices ») qu'on avait loués pour ce travail, ne pouvant supporter une longue abstinence de viande, achetèrent du porc, allèrent manger dans le bois cette chair accommodée, et cachèrent le reste dans la maison des hôtes (« hospitium ») pour le manger en secret le lendemain matin. L'abbé, informé de cela, fut vivement ému; il prit quelques frères avec lui et se mit à faire le tour des bâtiments. Arrivé à la maison des hôtes, il trouva, comme on le lui avait dit, et cachées dans deux vases, ces viandes de porc. Il les prit, regarda ses compagnons et leur demanda ce qu'il fallait en faire. Les uns étaient d'avis qu'on les distribuât aux pauvres, les autres qu'on les rendît aux artistes pour ne pas les fâcher (« ne contristati discederent »). « Hé bien, mes frères, dit l'abbé, il « n'en sera pas ainsi; mais nous allons faire prendre à ce porc la route où il « serait allé quelque temps après. » En disant cela, il fit jeter la viande dans les latrines (« in latrinam eas projici jussit. ») ; puis il partit.

« Lorsque les artistes, remis à l'ouvrage (« in opere positi »), apprennent cela, ils entrent dans une violente fureur, jettent leurs instruments par terre, abandonnent leur travail, se déchaînent contre l'homme de Dieu (« bacchantes »), murmurent et se mettent à pousser des cris de colère (« furiosa verba jactare cæperunt »). L'abbé vient à eux pour les adoucir et commence à les caresser de paroles douces; mais eux le couvrent de reproches et d'injures, et le menacent en outre de ne plus travailler, ni eux ni d'autres, pour lui qui leur avait fait un pareil affront.

« Alors l'abbé, méprisant ces menaces, les blâme de leur faiblesse, de leurs repas clandestins, et déclare que si, pour satisfaire leur gloutonnerie, ils abandonnent l'œuvre de Dieu, il ne manquera pas de constructeurs nécessaires pour élever la maison du Christ, et que ceux-là, libres de tout vice charnel, bâtiront mieux qu'eux-mêmes. « Que si je ne puis en trouver, dit-il, il vaut mieux que « la maison de Dieu ne se construise pas, plutôt que la demeure de ses servi- « teurs soit souillée de repas immondes. » Après ces paroles, il leur tourna le dos et se mit à s'en aller. Mais bientôt les ouvriers, touchés de regret, suivirent l'abbé, se jetèrent à ses pieds et lui demandèrent pardon de leurs sottes paroles. L'abbé leur pardonna; aussitôt ils retournèrent au travail, car ils étaient salutairement corrigés et utilement amendés. »

Entre les plus belles et les plus curieuses légendes que je connaisse, je place la suivante, où se dévoile l'âme d'un grand artiste du moyen âge.

« Un frère, nommé Hugues[1], fut rappelé des cloîtres de l'enfer (« ab inferorum claustris ») par les mérites de Marie, la mère de Dieu, et ceux de saint Berchaire, martyr[2]. Enfant, il avait été offert à Dieu : il était sous la discipline sévère des moines de Montiérender. La piété et les religieux âgés ne lui permirent pas de vivre à sa volonté ; mais ils l'astreignirent non médiocrement aux divers exercices des arts et l'obligèrent, bon gré mal gré (« volens nolensve ») à suivre la droiture de leurs actions. Cela se fit ainsi jusqu'à l'époque de la jeunesse. Mais à cet âge, par la force de la nature, il chercha à vivre à sa guise et en pleine dissolution. Comme les habitudes religieuses réprimaient et empêchaient une pareille conduite, il se prit de haine pour ce qu'il aurait dû aimer et s'enfuit à Châlons, méprisant le collége des frères avec lesquels il avait été nourri. Gibuin[3], évêque de Châlons, à cette époque, ayant reconnu sa science, le retint avec bonté et l'engagea à renouveler les peintures de sa cathédrale, que la vieillesse et que les siècles avaient voilées (« obnubilata »). Il lui permit d'employer à son gré le fruit de son travail. Tout en jouissant librement de la gloire et de cette vie mortelle, cet homme se mit à oublier, au delà des bornes (« ultra modum »), la vie future. Mais Dieu, qui est plein de tendresse pour les hommes, et qui veut nous sauver plutôt que nous faire périr, saisi de compassion miséricordieuse, le retira merveilleusement des filets de la mort. L'évêque de Châlons, qui le protégeait, allant consacrer (à l'abbaye d'Hautvillers) l'église des saints apôtres Pierre et Paul et de saint Berchaire, martyr, l'emmena avec lui, comme un ami (« sibi familiarem »), par la volonté de Dieu. L'honorable abbé Bérenger, ayant appris l'excellence des études et du talent de Hugues, supplia instamment l'évêque de le lui laisser. Le pontife retourna donc à son siége épiscopal. Quant à Hugues, l'abbé Bérenger et ses moines l'installèrent dans une hôtellerie écartée et lui fournirent, selon ses désirs, tout ce qui lui était nécessaire, et même, ce qui est grave à dire (« quod dictu grave est »), les choses superflues. Là, ils le prièrent de composer pour eux une belle image de la croix du Seigneur, comme ils le savaient en état de la

1 « Hugo ». Ce moine Hugues appartenait à l'abbaye de Montiérender, dont les ruines se voient aujourd'hui dans le département de la Haute-Marne, près de Saint-Dizier. Cette abbaye était la sœur de celle d'Hautvillers, près Épernay, dans le département de la Marne. L'abbaye d'Hautvillers est célèbre par l'emprisonnement du moine Gotescalk, et par la sépulture, qu'on y voit encore, du savant Thierry Ruinart.

2. Saint Berchaire, qui fonda l'abbaye de Montiérender, fut le premier abbé d'Hautvillers ; c'est dans sa vie, ou plutôt dans l'histoire de ses miracles, écrite par un moine de Montiérender, d'après l'ordre de l'abbé Bernon, que se trouve la légende que nous traduisons ; elle est dans les « Acta SS. Ordinis S. Benedicti », vol. II, p. 855-856.

3 « Gibuinus ». C'est en 999 que ces peintures furent refaites par Hugues de Montiérender.

faire. Mais le Sauveur de ce monde, qui est venu laver les crimes des coupables, ne permit pas qu'un homme qu'il avait déjà attendu longtemps, ni que des mains, qui l'avaient méprisé, pussent dessiner impunément l'image de sa figure. En effet, l'artiste, ayant composé le dessin d'une croix et se mettant à sculpter une belle image du Rédempteur souffrant pour racheter le monde, fut saisi d'une maladie aiguë qui le conduisit à l'extrémité. Il souffrait des douleurs à peine tolérables, et, les larmes aux yeux, implorait le secours des moines. Il les supplia de lui rendre au plus tôt l'habit monacal sous lequel il confessait avoir vécu frauduleusement comme un loup sous une peau de brebis (« ut lupum sub ovinâ pelle »). Les frères, compatissant à ses cruelles angoisses, remplirent en pleurant l'hôtellerie où gisait le patient, et lui accordèrent régulièrement ce qu'il avait demandé avec ferveur. Mais l'ennemi des bons, le séducteur des âmes, le diable, voyant ce malheureux déjà converti sous les habits qu'il avait longtemps et stupidement méprisés, se plaignit du préjudice qui lui était porté par l'ordre des moines qu'il déteste; il fit rage contre eux et rappela son génie fécond en ruses pour inventer mille machinations. En conséquence, au milieu d'une immense foule de démons, on en vit paraître deux horribles qui se précipitèrent avec une impétuosité barbare dans le domicile du malade; ils voulaient, si c'était possible, lui arracher violemment du corps son âme misérable. Mais, avec la protection de Dieu, des retards entravant leurs efforts, l'un reprocha à l'autre ces lenteurs dans l'exécution du dessein qui les avait amenés. Celui-ci lui ayant répondu que les os de l'illustre martyr Berchaire, qui reposaient là, protégeaient l'artiste, l'autre répliqua à son camarade qu'il ne pouvait plus l'aider, parce que Hugues était muni du viatique de Jésus-Christ et défendu par les prières des moines de saint Berchaire. Mais, pendant que cette altercation se prolongeait et que ces deux démons effrayaient Hugues de leurs horribles clameurs, tout à coup, aux yeux du malade, qui soutenait et voyait toutes ces luttes, apparut une main seule, une main miraculeuse, dont la miséricorde ineffable chassa les démons, fit un refuge au patient, et, par l'autorité de Dieu, le délivra au moment où toutes ses forces l'abandonnaient. En effet, la mère de Dieu, touchée de pitié pour les prières des moines qui protégeaient le mourant de leurs vœux, s'empressa d'envoyer du secours pour soutenir la faiblesse de l'agonisant. Bientôt cette reine des archanges vint elle-même fortifier de sa présence les membres du malade et empêcher que le diable n'enlevât celui que son fils Jésus avait racheté de son sang. Effectivement, au sommet de la croix qui était étendue aux pieds de l'artiste (« artificis ») gisant, on vit tout à coup briller un globe d'azur enveloppé de cercles blancs comme le lait, et orné, en de certaines places, d'étoiles rayon-

nantes. Ce globe[1], selon la volonté de Dieu, s'ouvrit merveilleusement en deux parties, et, dans le milieu, on vit la reine du ciel briller sous des vêtements fins et ineffables. Personne ne put douter que ce ne fût là Marie, la mère de Dieu. Cette sainte béatitude brilla d'abord au sommet, puis elle descendit le long de la croix jusqu'en bas, en semant d'or toute sa route, et s'assit au pied de la croix comme une reine sur le trône de son Fils. Hugues était brisé autant par les douleurs que par les assauts des démons. La Vierge daigna le fortifier par ces paroles : « Malheureux homme, voilà que mon Fils, ému de compassion « par mes prières et par celles des amis de saint Berchaire, t'accorde du temps « pour te repentir. Retourne donc au lieu où tu as été offert à Dieu et à ses « saints, et dorénavant mène une vie meilleure. » En disant cela, Marie étendit une main miséricordieuse pour chasser la troupe des démons; elle souleva le malade sur son séant et lui rendit la santé. Alors, les larmes dans les yeux, Hugues se mit à raconter aux assistants ce qu'il avait souffert et ce qu'il avait vu. »

C'est dans les « Acta SS. Ordinis S. Benedicti », mine inépuisable, que j'ai recueilli cette charmante histoire traduite ici textuellement, cette vie capricieuse et désordonnée d'un grand peintre et d'un grand sculpteur. Les artistes sont partout les mêmes, au sein du christianisme comme au milieu du paganisme : au IXe, aux Xe et XIe, au XIIe siècle comme de notre temps. Aujourd'hui, nous les voyons sous un jour, le mauvais; à une autre fois, une autre lumière, la belle. Leurs vertus sont plus éclatantes que leurs vices ou leurs défauts. Mais nous devions constater que cette archéologie sentimentale, qui s'exalte sur la vie constamment pure, irréprochable, désintéressée, sainte, des artistes du moyen âge, est une archéologie de nulle valeur. C'est avec des textes dans les mains et des monuments sous les yeux qu'il faut faire de la science, et non pas en se contentant de regarder au dedans de soi. D'un désir à une réalité, il y a souvent tout un monde; de l'envie qu'on aurait de trouver vertueux et saints tous les artistes du moyen âge à la preuve qu'ils furent effectivement saints ou vertueux, toujours et partout, il y a l'intendant des constructions de Charlemagne, le fondeur de cloches à Saint-Gall, les architectes ou ouvriers d'Obazine, et même le volage artiste de Montiérender; il y en a eu cent autres, dont nous pourrons un jour dire le nom et même raconter l'histoire.

1. « Æthereus ». On ne saurait avoir trop d'admiration pour cette belle poésie; je ne connais rien de plus éclatant dans les plus grands poëtes de l'antiquité. La Béatrix de Dante semble un reflet de ce que l'artiste champenois a vu trois siècles avant le poëte florentin.

DIDRON.

ART DE LA SERRURERIE

FER FORGÉ ET FONDU.

La peinture sur verre n'est pas le seul art que le moyen âge se soit approprié pour l'agrandir, l'élever et le développer de la manière la plus merveilleuse et la plus complète; l'art de la serrurerie ne le cède en rien à celui de la vitrerie : c'est toujours la même puissance, le même goût et la même liberté d'exécution.

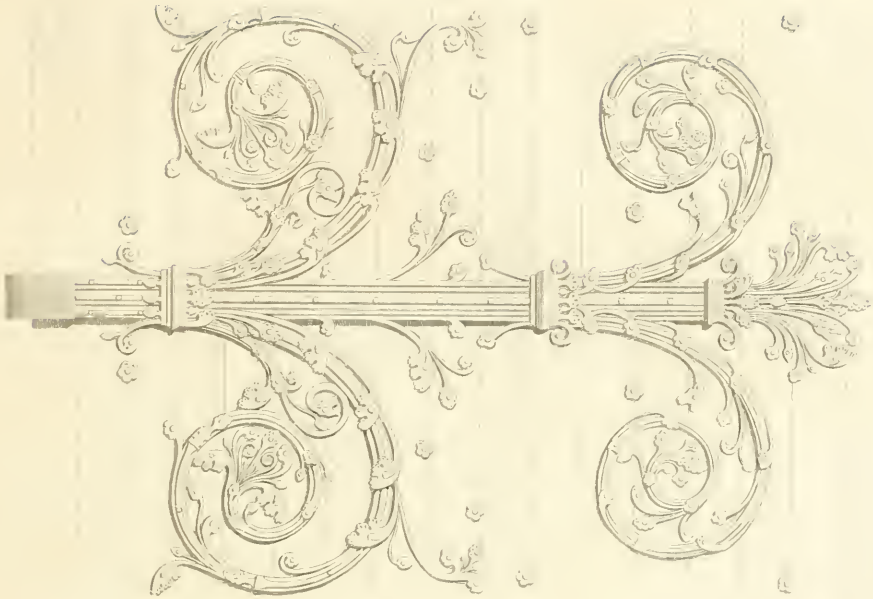
Aux XIIe et XIIIe siècles, à cette époque entièrement dominée par la foi, toutes les productions des artistes portent cette empreinte de grandeur, d'unité et de force qui se reflète jusque sur les moindres détails. Alors les différentes branches de l'art, fécondées par le même principe, germent et grandissent ensemble, pour plus tard s'étioler et tomber en même temps. L'histoire est la même pour toutes, et l'art de travailler le fer ne put échapper à cette loi commune.

Il nous reste bien peu de chose des travaux de serrurerie exécutés avant le XIIe siècle; toutefois, le fameux siége en forme d'X, dit fauteuil de Dagobert, et qui, après avoir été si longtemps exposé à la Bibliothèque Royale, vient d'être rendu au trésor de Saint-Denis, est sans contredit un des plus anciens et des plus précieux ouvrages de serrurerie qui soit parvenu jusqu'à nous. Déjà restauré au XIIe siècle par ordre de l'abbé Suger [1], il semble bien difficile de fixer d'une manière précise l'époque de l'exécution de ce meuble qui, certainement, est antérieur au XIIe siècle. Mais ce seul exemple d'une habileté de travail, déjà très-remarquable, explique suffisamment le goût et la perfection déployés plus tard dans l'exécution de cette multitude de pentures, grilles, serrures, chandeliers et objets de toutes sortes que l'on trouve encore, soit dans nos anciens monuments, soit dans les collections particulières.

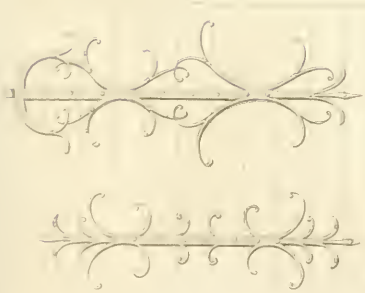
Dans tous ces ouvrages d'un goût et d'une énergie si remarquables, c'est toujours le besoin qui domine la forme et lui imprime un si grand caractère

1. Voyez SUGER, « De Administratione sua », dans FÉLIBIEN, « Histoire de l'abbaye de Saint-Denis ».

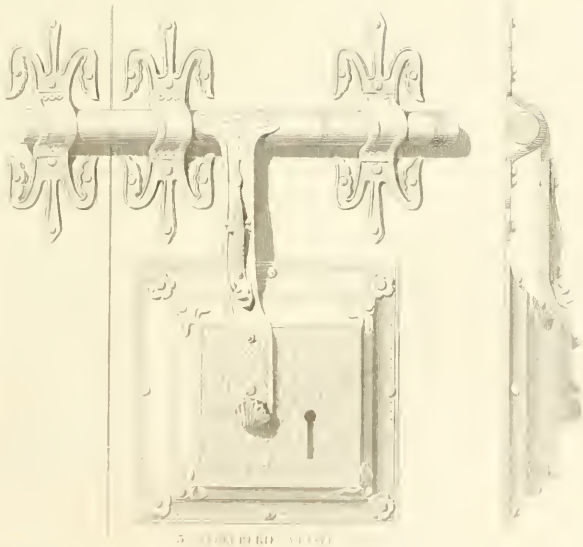
LAB. DIDRON



1. PENTURE DE SAINTE MADELEINE A VÉZELAY



[illegible] DE L'ÉGLISE DE MONTREAL



5. [illegible]

SERRURERIE DU MOYEN AGE

de liberté et de vérité. Comme on sent bien l'application de ce principe si juste et si fécond dans la composition des anciennes pentures du XIIe et du XIIIe siècle, dont il nous reste fort heureusement tant d'exemples! Comme ces enroulements d'animaux et de feuillages, tantôt simples, tantôt d'une richesse vraiment incroyable, s'étalent avec grâce sur les parois des portes : avec quelle puissance ils saisissent dans leurs griffes de fer les madriers qu'il fallait réunir et consolider ! Voyez les belles portes de Saint-Étienne à Beauvais : de Saint-André à Chartres ; celles de l'église de Montréal (Yonne), dont nous donnons un dessin dans cette livraison des « Annales »[1], et de tant d'autres églises[2]. Que dire surtout des admirables ferrures de Notre-Dame de Paris, ces chefs-d'œuvre merveilleux faussement attribués à Biscornette[3], et que l'admiration populaire ne pouvait comprendre qu'à l'aide de l'intervention du démon[4]? Et ce chef-d'œuvre, si étonnant qu'il soit, n'est pas unique ; car la chapelle de Windsor, en Angleterre, possède des pentures qui peuvent, ou peu s'en faut, supporter la comparaison avec celles de Notre-Dame. Est-il rien de plus élégant que cette serrure à bosse, garnie de son verrou, glissant dans ses vertevelles, et dont nous donnons le dessin, face et profil, marqué n° 3 dans la gravure d'aujourd'hui ? Cette curieuse et vraiment belle serrure sert en ce moment à clore la mauvaise porte d'une mauvaise ferme située à l'entrée d'Ussel (Corrèze).

Si l'on jette, après cela, un coup d'œil sur ce qui nous reste encore de toutes ces élégantes grilles, véritables dentelles à jour, faites de fer cependant, mais de fer forgé, tordu, modelé et contourné en mille dessins aussi variés que délicats, comme on en voit à Saint-Germer, à Beauvais, à Rouen, à Reims, à Saint-Quentin, à Notre-Dame-du-Puy, à Beziers, au Thor (près d'Avignon), et en cent autres endroits, semés sur tous les points de la France, on en sera étonné.

Si l'on parcourt cette immense échelle d'objets de toutes sortes, exécutés en fer, depuis les armatures des vitraux jusqu'aux bijoux les plus fins, tels que

1. Cette penture est fort simple et coûterait peu à exécuter; elle est au numéro 2 de notre planche de serrurerie.

2. Il serait impossible de donner ici une nomenclature complète de tout ce qui reste encore; nous nous contenterons de citer quelques-uns des plus beaux exemples. Il en existe à Notre-Dame d'Orcival (Puy-de-Dôme), à Gonesse (Seine-et-Oise), à Notre-Dame de Mantes, à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, à Chablis, Droyes (Haute-Marne), Angers.

3. Biscornette, serrurier habile, vivait au XVe siècle ou au XVIe ; il n'a donc pu forger ces pentures, qui datent évidemment des premières années du XIIIe siècle, si elles ne sont pas des dernières du XIIe.

4. C'était là une croyance populaire : l'ouvrier chargé de ce travail avait fait un pacte avec le diable, mais il n'avait pu ferrer la porte du milieu parce que le Saint-Sacrement y passait. (« Description historique des curiosités de l'Église de Paris », in-8°, p. 27.)

coffrets, bagues, colliers, etc., on retrouvera partout cette même donnée du vrai, ou du besoin décoré et enrichi par l'art. Toujours et partout éclate ce grand principe sans lequel il n'est pas d'art possible.

Aujourd'hui, faites-vous une porte, une fenêtre, un meuble, aussitôt vous vous empressez de creuser le bois, de l'entailler, de l'affaiblir, et cela pour mieux déguiser le besoin, pour mieux cacher la ferrure sur laquelle doit pivoter la porte, pour masquer plus complétement la serrure qui devra la fermer. Au reste, le mal date de loin, et déjà, vers la fin du XIIIe siècle, ce sentiment du vrai commençait à disparaître, bien que l'énergie de la forme subsistât encore, comme en témoignent les riches ferrures des portes de l'abbaye de Pontigny (Yonne) ; il est certainement impossible de trouver de plus belles formes, de plus admirables ornements. Mais on se demande à quoi servent ces ferrures ; pourquoi donc ces enroulements si gracieux ne sortent-ils pas de la penture elle-même? C'est là un grave défaut, et d'autant plus grave, qu'il fut imité et même exagéré dans les siècles suivants.

Au XIIIe siècle, la menuiserie des portes se compose de simples madriers maintenus à l'extérieur par des traverses en bois, et réunis au dehors par de gracieuses et riches pentures en fer forgé. A cette époque, il est rare de trouver des portes en bois sculptées ou décorées de formes saillantes. Cependant cette règle n'est pas absolue, et il nous reste encore quelques exemples de portes fort riches de cette période ; on en voit notamment de très-belles à la cathédrale de Séez.

Au XIVe siècle, la menuiserie des portes prend plus d'importance ; les sculptures, les arcs, les colonnettes saillantes, laissent à peine la place nécessaire pour l'établissement des pentures, et celles qui décorent la porte des Libraires, à la cathédrale de Rouen, peuvent être considérées comme des exceptions, dans lesquelles domine encore l'influence du siècle précédent. Mais c'est surtout aux XVe et XVIe siècles que la menuiserie et la sculpture en bois deviennent envahissantes ; alors les portes sont entièrement couvertes de moulures, d'ornements et de figures. Quant aux pentures, il n'en est plus question : refoulées à l'intérieur, forcées de se cacher derrière les parois des portes, elles se trouvent réduites à n'être plus que des choses utiles ; l'artiste les abandonne, et leur exécution reste livrée aux soins de l'ouvrier. Les meubles seuls conservent encore leurs pentures, mais aussi elles ne consistent plus qu'en minces feuilles de tôle découpées à jour et appliquées sur une étoffe. Les plus curieuses que nous connaissions dans ce genre se trouvent dans l'ancien trésor de Saint-Germain-l'Auxerrois ; elles sont décorées de grandes et belles inscriptions contenant une invocation aux deux patrons de l'église :

Sancte Vincenti, ora pro nobis.
Sancte Germane, ora pro nobis.

Cependant, aux XVe et XVIe siècles, la serrurerie joue encore un grand rôle dans la décoration des monuments et jusque dans les détails d'ameublement. Le style a perdu presque toute sa grandeur et son énergie; mais aussi quelle richesse dans la composition de tous ces objets, quel luxe d'ornementation, quelle incroyable difficulté d'exécution ! C'est à croire la chose impossible. Les grilles des chapelles deviennent de véritables monuments : arcades, piliers à facettes, clochetons, culs-de-lampe ou consoles, statues, dais, rien n'y manque. Nous citerons, comme exemple, le beau fragment provenant de la cathédrale de Beauvais, et qui se voit au séminaire de cette ville; la belle grille de Saint-Saturnin de Toulouse, avec son admirable frise en arabesques et son riche couronnement composé d'épis, de roses, de branches de chêne, de croix fleuronnées. Puis viennent les croix, les portes de tabernacles[1], reliquaires, chandeliers, pupitres, siéges, meubles et instruments de toute espèce. Dans les constructions civiles, c'est encore la même recherche de détails : grilles, potences de puits, enrichies de rinceaux et de feuillages, bannières de toits, grappes et bouquets de chardons ou de lis, placés aux sommets des tourelles, serrures, clefs, etc. Tous ces objets se distinguent par le même caractère d'élégance et de légèreté, par la même délicatesse et le même luxe de travail.

Cet art si remarquable et si complétement ignoré aujourd'hui; cet art, vers lequel tout retour serait pour ainsi dire considéré comme un acte de folie, il ne faut pas croire qu'il soit abandonné ni perdu depuis longtemps. La renaissance l'a cultivé, et nous a transmis une foule de chefs-d'œuvre de goût et d'exécution. Le magnifique balcon du Louvre, celui de la fameuse croisée dite de Charles IX, a été exécuté sous le règne de Henri II. Sous Louis XIII et Louis XIV, cet art fut en honneur : sous Louis XV, le travail du fer fut porté à un degré de perfection incroyable. Nous l'avouons très-sincèrement, nous ne connaissons rien de plus gracieux ni de plus élégant que ces balcons en fer contourné, entremêlé de cuivres repoussés, comme on en peut admirer encore dans certains quartiers de Paris. Voyez, rue des Saints-Pères, sur le retour du bâtiment de la caserne, au Marais et dans l'Ile-Saint-Louis, puis chez les marchands de vieille ferraille, dans la cour du Dragon ou dans le faubourg Saint-Antoine.

Mais pourquoi donc ces beaux objets se trouvent-ils là? Voici : Un grand

1. M. Arnaud, peintre à Troyes, auteur du « Voyage archéologique dans l'Aube », possédait une remarquable porte de tabernacle, en fer forgé, tout à jour et du XVe siècle. Ce chef-d'œuvre appartient aujourd'hui à un riche et intelligent amateur, M. Labarte.

nombre d'estimables propriétaires de la capitale ne comprennent rien à notre admiration pour ces balcons, pour ces rampes dans lesquelles le fer, la tôle et très-souvent le cuivre s'enroulent et s'enlacent avec tant de grâce et d'élégance. Ces gens-là, si par malheur il leur tombe entre les mains une maison passablement pourvue de ce genre de décoration, font, à la première réparation, desceller les balcons, arracher les rampes et vendre le tout à la livre (le ferrailleur ne connaît pas encore en général le nouveau système). Puis, avec le produit de ce marché avantageux, lesdits propriétaires trouvent, et de reste, de quoi barricader toutes ces fenêtres et portes cochères, avec des panneaux en fonte dans le goût le plus moderne. Car c'est la fonte qui a détrôné le fer; la fonte, cette matière inerte, sans élasticité ni souplesse, cette agglomération de particules soudées par le feu, véritable pâte durcie qui résiste, se gerce, puis tombe en éclats au moindre choc.

Certainement la fonte présente plusieurs qualités et elle peut rendre de grands services dans les constructions; mais, dans ce cas, il faut l'employer pour ce qu'elle est; il faut lui faire remplir le rôle de support, et de plus lui donner de fortes dimensions. Alors rien de mieux; mais le ridicule est d'avoir voulu imiter, avec la fonte, la délicatesse et la légèreté du fer forgé. Le mal vient surtout de ce que l'on s'est engoué des nouveaux produits, dont on a exagéré le bon marché, afin de tuer plus sûrement l'art du serrurier. Et nous aussi, comme tout le monde, nous avions cru jusqu'à ce jour qu'il y aurait folie à nous de vouloir employer le fer forgé; qu'il n'existait plus d'ouvriers, plus d'artistes capables de travailler le fer, et qu'il fallait enfin se résigner à employer la fonte, si lourde, si pâteuse et si fragile qu'elle fût. Mais, fort heureusement, comme tout le monde aussi, nous nous étions trompés. L'exposition de l'industrie vient de prouver d'une manière évidente qu'il était encore possible de travailler le fer, de le tordre, de le modeler avec autant de facilité qu'au XIIIe siècle, et de plus qu'il était possible aussi de faire tout cela sans être entraîné dans de grandes dépenses.

Ces résultats importants, nous les devons à un simple ouvrier, courageux et patient, qui, à force de voir, de copier et de forger, est parvenu à se pénétrer de toutes les formes, à s'approprier tous les procédés pratiques anciennement employés dans ce genre de travail. C'est lui qui vient d'exécuter et d'exposer au palais de l'industrie les belles ferrures destinées à la porte principale de l'église de Vézelay, et dont nous donnons un fragment en tête de la gravure ci-jointe, celui qui porte le numéro I sur la planche. Il est impossible de pousser plus loin les procédés d'exécution. Dans les moindres détails de ces peintures, on retrouve la même liberté, le même abandon et la même

force que dans les anciens travaux de serrurerie. Malheureusement, cet échantillon qui appelait un intérêt tout nouveau, cette pauvre œuvre d'art s'était égarée au milieu des machines. Aussi l'industrie, jalouse et de plus maîtresse du terrain, ne voulant rien accorder à l'art ni rien faire pour l'archéologie, ce beau travail fut entièrement masqué par une énorme locomotive, et passa inaperçu au milieu de cette foule d'alambics, de phares, de pompes à vent, à bascule ou autres.

Au reste, l'industrie a eu raison : pourquoi aussi exposer de semblables choses aux Champs-Élysées? c'est au Louvre qu'il fallait les envoyer. Il ne s'agit pas là de produits industriels, de simples échantillons sans valeur et sans importance ; mais bien de six magnifiques rinceaux en fer tordu et modelé au marteau, et destinés de plus à décorer et consolider des ventaux de portes de 5 mètres 38 cent. de haut sur 3 mètres 20 cent. de large ; et tout cela en fer, uniquement en fer forgé et estampé. En fonte, ce travail ne servirait absolument à rien, il serait là tout simplement comme objet de décoration, et ne pourrait maintenir les madriers. Il faudrait donc en outre établir de véritables pentures en fer forgé, simples, il est vrai, mais indispensables pour soutenir la porte. Or, dans ce cas, la dépense de la fonte, combinée avec celle des véritables pentures, s'élèverait à peu près au chiffre nécessaire pour l'établissement de pentures entières en fer forgé. Il suffit, pour s'assurer de ce résultat, de jeter un coup d'œil sur le tableau comparatif suivant, dont nous garantissons l'exactitude. C'est d'après nos recherches et les calculs de notre collaborateur, M. Eugène Viollet-Leduc, que ces chiffres sont établis. Il s'agit des ferrures que M. Viollet-Leduc vient de faire exécuter pour la porte principale de l'église Sainte-Madeleine, à Vézelay, dans le département de l'Yonne.

EXÉCUTION EN FER FORGÉ ET ESTAMPÉ.	
Six pentures de 2 m. 33 de longueur, pesant chacune 155 kilog., à raison de 600 fr. la pièce, tout compris, clous, boutons et pose, les six produisent...	3,600
Total.....	3,600

EXÉCUTION EN FONTE.	fr.
Fausses pentures en fonte.	
Frais de modèles pour cinq pentures variées.....	1,250
Fonte, 930 kilog. à 1 fr. 50 le kilog.....	2,395
Clous et boutons.....	200
Retouche au burin et pose.....	180
Vraies pentures en fer forgé.	
Établissement de six pentures en fer forgé avec gonds et crapaudines, estimé.....	160
Total.....	3,185

La différence serait donc seulement de 115 fr. en plus pour l'exécution en fer, et encore avons-nous supposé que la fonte ne pèserait pas plus que le fer, ce qui est peu probable ; 115 fr. sur une dépense de plus de 3,000 fr., et cela pour avoir un objet admirable de forme et de solidité, une œuvre d'art enfin, au lieu d'une décoration fausse, monotone, lourde et sans utilité aucune!

Quant aux grilles, le résultat de la comparaison des dépenses est à peu près le même. Ainsi, pour une grille à rinceaux fins et serrés comme ceux du XIIIe siècle, l'exécution en fer forgé et estampé coûterait 115 fr. le mètre superficiel; la même grille en fonte, montée sur châssis de fer, coûterait 100 fr., c'est-à-dire quinze francs de différence dans le prix du mètre.

On ne saurait donc trop louer M. Boulanger, l'habile artiste qui a osé soutenir la lutte ; on doit surtout lui savoir gré d'être parvenu à cet immense résultat de prouver qu'il n'était pas impossible, aujourd'hui, de régénérer l'art de travailler le fer.

LASSUS.

ACTES DE VANDALISME

Châsse de saint Louis à la Montjoie. — Aubes de Saint-Nicolas-des-Champs, à Paris. — Abandon d'une bibliothèque. — Mitre et amict de saint Thomas de Cantorbéry. — Pourpoint de Charles de Blois. — Table d'autel de saint Henri II. — L'arc romain de Djimmilah. — Sarcophage de Salonique. — Frise de Diane Leucophryné. — Arc romain de Saintes. — Démolition de l'église et de la crypte de Nidermunster. — Démolition de la tour septentrionale, à la collégiale de Mantes. — Ruine imminente de la cathédrale de Laon. — Destruction projetée de Notre-Dame-du-Puy. — Réclamations du clergé. — La cathédrale d'Orléans restaurée en boue. — Démolition de la trésorerie de Conty (Somme). — Les chanoines de Saint-Brieuc sous un châssis de verre. — Destruction du Saint-Sépulcre de Roubaix. — Menaces contre Saint-Étienne, à Strasbourg, et Saint-François-de-Paule, à Toulouse. — Maisons où sont nés Boileau et Voltaire. — Ruine de l'hôtel de la Présidence. — Puget à la pluie et à la porte. — Dispersion probable d'un musée d'Autun et vente prochaine de la mosaïque du Bellérophon. — Enlèvement d'un vitrail à Beaujeu (Rhône). — Enlèvement d'un tableau sur bois à Beaujeu. — Mort-aux-rats faite avec des vitraux. — Vitraux déplacés et vendus. — Guillotine achetée avec des châsses. — Démolition de la cathédrale d'Alger. — L'Espagne réclame la conservation des anciens monuments qu'elle n'a pas encore détruits. — Monument gothique arraché aux architectes de Rome par le pape Grégoire XVI.

« Reverere gloriam veterem et hanc ipsam senectutem quæ, in homine venerabilis, in urbibus et monumentis sacra est. »
PLINE LE JEUNE, lib VIII.
« Epist. 24 ad Maximum. »

—M. l'abbé Lacroix, vicaire général de Reims et de Versailles, clerc national à Rome, correspondant du Comité historique des arts et monuments, ouvrait, par ces belles paroles de Pline, une lettre qu'il voulait bien nous écrire en félicitation du zèle que nous avons pu mettre à défendre, depuis plus de dix ans, les monuments historiques de la France. Ces vieux édifices, sacrés pour Pline le Jeune, doivent nous être aussi précieux qu'à lui-même, et nous transcrivons ce texte latin comme un excellent résumé du sentiment dont doivent être animés ceux qui se vouent et se dévouent à la conservation des monuments de notre gloire ancienne.

— A la Montjoie, entre Agen et Condom, est une jolie église dédiée à saint Louis, et qui, nous assure-t-on, date du XIIIe siècle. On voit, dans cette église, une châsse où reposent des reliques et divers ossements de saint Louis. Cette châsse, à peu près semblable à celle de la Guène, qui n'appartient plus à la France, est en cuivre couvert d'émaux bleus et blancs. Des anges sont ciselés sur des médaillons en cuivre doré et plaqué sur la châsse; des clochetons, qui ont disparu, accidentaient le petit édifice dont la longueur est de trente-cinq centimètres à peu près. On voulait vendre cette châsse il y a peu de temps encore; mais nous espérons que le scandale donné par l'aliénation de la châsse de la Guène sauvera le reliquaire de la Montjoie. La découverte du prétendu cœur de saint Louis donne en ce moment une très-grande importance au reliquaire de la Montjoie, précieux en soi et surtout par les restes qu'il paraît contenir. Nos lecteurs voudront bien remarquer que la Montjoie, qui posséderait des ossements de saint Louis, rappelle le cri des croisades, MONTJOIE SAINT-DENIS. Ainsi à Rosières (Ardèche), l'empereur Charlemagne construisit une église en commémoration d'une victoire remportée par lui sur les Sarrasins, et Rosières est tout près du bourg de Joyeuse, qui était le nom de la terrible épée de Charlemagne.

—La paroisse de Saint-Nicolas-des-Champs possédait dix-huit aubes dont les garnitures étaient en dentelles ouvrées à la main. M. Bruant, curé de cette paroisse, de 1802 à 1816, s'était procuré ces belles aubes qui avaient appartenu à une ancienne et riche abbaye. Les paroissiens, appréciateurs de ce qui porte un cachet de vraie beauté, étaient fiers de voir, aux grandes solennités, ces aubes dont se revêtaient les lévites. Dans les premiers mois de cette année 1844, deux dames marchandes à la toilette ont offert 2,400 fr. de ces aubes pour en faire ce qu'on appelle des « appliques ». Toutes les personnes instruites de ce projet d'achat ont manifesté leur répulsion, et l'on semblait y avoir renoncé. Un prêtre de cette paroisse a fait ressortir l'inconvenance d'une résolution prise par la fabrique de « faire de l'argent » avec ces aubes. Il y a environ trois mois que d'autres marchandes à la toilette, recommandées par le premier vicaire de la paroisse, ont offert 4,000 fr. de ces aubes; on les a cédées à ce prix, et elles ont été remplacées par dix-huit aubes de mauvaise mousseline brodée au métier. Celles-ci peuvent valoir 30 fr. la pièce. Différence, 1860 fr. Les bas officiers de l'église, sans trop s'en expliquer nettement la raison, gémissent de ce vandalisme, accompli dans une paroisse dont la fabrique est riche incontestablement. Ces objets bénits et qui, selon les canons, ne doivent jamais être employés à des usages profanes, figureront désormais aux premières

loges de l'Opéra et dans des bals plus ou moins tolérés. Ainsi, au sein de la capitale, les fabriques se dépouillent des objets les plus précieux pour les remplacer par du clinquant : voilà comme on donne l'exemple aux provinces. En 1842 la même fabrique, « ne sachant que faire » d'une bibliothèque de 800 volumes qui lui avait été léguée par M. Lacroix, décédé premier vicaire de ladite paroisse, a fini par s'en débarrasser et en a fait cadeau à une corporation qui n'en avait pas besoin. Le même prêtre, qui s'est indigné de la vente des aubes, a dénoncé ce don de 800 volumes à Mgr l'archevêque de Paris, et en a fait envisager l'illégalité et l'inconvenance. En effet, une fabrique est usufruitière et ne peut même vendre à son profit qu'avec autorisation; en outre, par une cession pareille, on méprisait le don généreux d'un vieillard. Ces observations n'ont pas eu de suite malheureusement.

Ces deux méfaits, s'ils avaient été commis par quelque pauvre fabrique de province, auraient été blâmés énergiquement par le Comité historique des arts et monuments, et stigmatisés dans le « Bulletin archéologique »; nous devons donc, dans nos « Annales », les dénoncer à tous ceux qui portent du respect aux convenances et aux objets précieux. Il serait grand temps de dresser un inventaire détaillé des objets, intéressant l'art ou l'histoire, qui peuvent se trouver encore dans les églises de France. Il faut enfin qu'il ne soit plus permis de donner à un évêque catholique anglais, comme cela s'est fait il y a moins d'un an, une mitre et un amict brodé de perles, qui avaient appartenu à saint Thomas de Cantorbéry, et qui enrichissaient le trésor de la cathédrale de Sens où nous les avons vus et touchés.

— Le pourpoint de Charles de Blois, acquis en 1793 à Antrain, par M. Jouffrault, d'un soldat qui l'avait volé dans un château de Bretagne, appartenait en 1832 à M. Boissoneau de Tours. M. Félix Bodin, qui avait vu ce vêtement en 1817 à la Croix-Verte, près Saumur, l'a décrit à peu près en ces termes : « Le pourpoint est d'une étoffe de soie blanche, brochée à dessins que forment des octogones remplis alternativement d'un lion et d'un aigle; il est ouaté et doublé de toile blanche, à manches larges dans le haut, très-étroites aux poignets, fendues par dessous jusqu'aux coudes, fermées chacune de vingt boutons d'or engagés dans des boutonnières en soie verte. Sur le devant du pourpoint, trente-huit boutons aussi en or. Taches de sang à la doublure de la manche gauche, près de l'épaule. Deux inscriptions sur parchemin sont cousues au vêtement, l'une ancienne et tout effacée, l'autre plus récente et reproduisant au moins le sens de la première en ces termes : « C'EST LE POURPOINT DE SAINCT CHARLES DE BLOIS TUÉ A LA BATAILLE D'AURAY PAR JEAN DE MONTFORT,

SON COMPÉTITEUR AU DUCHÉ DE BRETAGNE, LE 29 SEPTEMBRE 1364. » Nous prions nos abonnés et correspondants de Blois et de Tours de nous dire ce qu'est devenu ce vêtement réellement historique et si précieux pour les antiquaires de France; la destinée des objets volés n'est pas toujours heureuse. Si jamais on élevait une statue à Charles de Blois, il faudrait avoir soin de reproduire ce pourpoint historié d'aigles et de lions, comme les étoffes gothiques, romanes et surtout carlovingiennes.

— Le colonel Theubet, qui possède encore la précieuse table votive en or de l'empereur d'Allemagne saint Henri II (Henri le Boiteux), a porté son trésor en Hollande, à La Haye, et l'a mis en souscription ou en loterie. Il est à regretter que ce magnifique objet, en lames d'or repoussé, n'ait pas été acquis par la France pour le musée de l'hôtel de Cluny. Nous donnerons un jour la description complète de cette belle table qui date du commencement du XIe siècle, et rappelle les formes de l'art byzantin modifié par celui de l'Allemagne. Le colonel Theubet acheta en Suisse, à Bâle, cette table d'or, à la vente que Bâle-Ville et Bâle-Campagne firent des biens qu'elles avaient possédés en commun. La table de saint Henri était dans la cathédrale de Bâle, d'où, pour l'honneur des Bâlois, elle n'aurait jamais dû sortir. Un fils se déshonore en vendant la dépouille de son père; un peuple se couvre de honte en faisant de l'argent avec ses titres de gloire.

— Pour remplacer l'arc national de Saintes, démoli, quoi qu'on en dise, avec barbarie et sans utilité, on va, comme nous l'avons annoncé, chercher en Afrique, à Djimmilah, un autre arc de triomphe. Des artistes ont quitté Paris tout récemment dans ce but. La hauteur de l'arc africain est de onze mètres comme sa largeur. L'arcade unique, dont il est percé, a six mètres sous clef et quatre mètres de large. Deux pilastres reposent de chaque côté sur un stylobate commun encadrant les trumeaux dans chacun desquels est creusée une niche. Une inscription court sur l'attique. On doit, pour contrarier M. Fontaine, placer cet arc au milieu du Carrousel, en face de celui que M. l'architecte de la liste civile a élevé sous l'Empire. D'un autre côté, le « Journal de l'Algérie » nous apprend que l'administration de la guerre paraît avoir renoncé à ce projet de transporter à Paris, au milieu de la place du Carrousel, la ruine de l'arc de triomphe romain de Djimmilah. On conçoit qu'on transporte un bas-relief, une statue, une colonne ou même un obélisque, quoiqu'il en coûte un peu cher pour se donner la jouissance d'un monolithe; mais on se demande comment il peut entrer dans la tête d'un homme de bon sens de faire courir six cents lieues à un arc de triomphe. Nous voudrions bien savoir la vérité sur le

projet en question, et le « Moniteur universel » devrait bien nous dire qui a raison de l' « Algérie » ou de tous les journaux de Paris. Nous croyons que l' « Algérie » a tort, et qu'on va nous apporter l'arc africain. Au lieu de tout cet argent perdu à dépayser un monument, on devrait bien relever l'arc de Saintes, ou seulement placer dans le Musée du Louvre le sarcophage de Salonique et le quart de lieue de frise du temple de Diane Leucophryné. Ce n'est probablement pas pour les laisser détremper à la pluie qu'on a fait venir à grands frais ces débris, quels qu'ils soient, de l'art des Grecs.

— A propos de l'arc de Saintes, on nous écrit de la Rochelle que ce monument élevé à la gloire de Germanicus va être rétabli dans son état primitif. Les travaux seraient déjà commencés et les pierres numérotées. On dit que l'arc sera plus solide qu'auparavant; nous voulons bien le croire, mais nous n'aimons pas les monuments déplacés et rapiécés. Un monument n'est ni un meuble qu'on roule où l'on veut, ni un vêtement qu'on raccommode avec du pareil; c'est une œuvre d'art qui doit vivre où elle est née, et mourir comme on l'a faite.

— En détruisant l'église de Nidermunster (Bas-Rhin), que sainte Odile fonda au VIIe siècle, et que la célèbre abbesse Herrade de Landsberg fit reconstruire au XIIe, on a retrouvé une crypte soutenue par d'élégantes colonnes de style roman. En ce moment il n'existe plus rien de l'église ni de la crypte; il n'y a pas de pays où se fasse plus proprement et plus promptement qu'en France une ruine monumentale.

— Nous avons déjà signalé la destruction projetée d'une tour de l'ancienne collégiale de Mantes, et exprimé nos doutes sur la nécessité d'un remède aussi héroïque. Nous apprenons aujourd'hui de plusieurs notables habitants de Mantes, inquiets sur le sort de leur église, que la tour condamnée par les architectes officiels ou historiques ne menace pas ruine. Un premier tassement s'est opéré, mais à une époque déjà fort ancienne; si l'état du monument a empiré depuis quelques années, on ne doit s'en prendre qu'aux travaux récemment exécutés sous prétexte de consolidation, comme au beffroi de Valenciennes. Enfin le mouvement se trouve aujourd'hui complétement arrêté au moyen de la ceinture de fer qui étreint la tour; il reste seulement à entreprendre de faciles réparations pour faire disparaître toute trace de lézardes. Malgré tout, la démolition de cette tour, celle du Nord, est irrévocablement décidée. Il est vrai qu'on promet de la réédifier immédiatement; mais il y a tout lieu de craindre que cette reconstruction ne se fasse pas. On a des fonds pour détruire, on en manque pour relever. La ville de Mantes, et il faut la féliciter de son généreux

projet, propose de s'imposer une somme assez forte, pourvu que, de son côté, l'administration supérieure s'engage à ne mettre aucun intervalle entre la démolition et le rétablissement. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce qui sera fait à cet égard, parce que la tour de Mantes n'est pas un fait isolé; il y en a cent autres absolument semblables.

— La cathédrale de Laon inspire des craintes sérieuses; l'état de cet admirable édifice, unique en France, a empiré depuis les travaux de prétendue consolidation qu'un architecte historique vient d'y faire. Des lézardes se sont manifestées à la façade occidentale où l'on a surtout restauré; elles semblent grandir de semaine en semaine et elles donnent à tous les habitants les plus vives inquiétudes. Les monuments auxquels on touche, nous l'avons déjà dit bien des fois et nous ne cesserons de le répéter, sont ceux qui périssent le plus vite. Rien n'ébranle les vieux édifices comme la plupart des prétendues consolidations qu'on y a faites jusqu'à présent.

— Ce qu'on vient d'accomplir dans la cathédrale de Laon, on s'apprête à le faire dans la cathédrale du Puy. Nous avons reçu, de plusieurs points à la fois, des relations inquiétantes sur ce qu'on a l'intention d'exécuter dans la sublime Notre-Dame du Puy. On nous écrit aujourd'hui même, du département de la Haute-Loire : « Vous savez qu'on restaure en ce moment Saint-Julien de Brioude; je ne trouve pas ces travaux parfaitement intelligents. Mais ce qui doit surtout exciter nos craintes, c'est la profanation qui va s'accomplir, sous le nom de restauration, sur Notre-Dame du Puy. Que Dieu protége et sauve un des plus beaux monuments qu'on lui ait élevés. » Nous ne dirons rien aujourd'hui du projet de restauration; nous attendons un travail spécial et complet qu'un de nos amis, correspondant du Comité historique des arts et monuments, voudra bien nous envoyer sur ce sujet. Si Notre-Dame du Puy est arrachée à la destruction ou à la restauration, c'est à cet ami qu'on le devra, comme nous le dirons en son temps. Il nous écrivait, au 10 juin : « C'est une honte, pour notre temps et pour notre pays, que le vandalisme marche comme il fait, et la science vous devra de la reconnaissance pour tout ce que vous aurez contribué à sauver de la destruction. Dans la même voie, je fais ici quelque chose, trop peu sans doute. Il est possible que nous ayons besoin de recourir à vous lorsque l'œuvre de la prétendue restauration de notre cathédrale du Puy sera en voie d'exécution. Vous savez que j'ai épuisé les moyens officiels, et cela à peu près inutilement. Parviendrons-nous à sauver la grande façade de la cathédrale, monument précieux du XIIe siècle, qui doit être démolie pierre à pierre pour être reconstruite (vraie dérision!) pierre à pierre par l'ingénieux système du

numérotage? Et les couches épaisses de mortier, et les briques rongées par le temps, et les trois quarts des moellons qui s'égréneront, tout cela sera-t-il numéroté? Sauverons-nous notre cloître, ou du moins sa galerie la plus ancienne, celle qui remonte au VIIe siècle, et dans laquelle on va creuser un nouvel escalier? Je n'ose y compter; nous verrons bien. En attendant, le conseil municipal, appelé à contribuer pour cette restauration prétendue, a refusé net, il y a quelques jours. Vous voyez que nos principes gagnent du terrain. » — Il est remarquable en effet que les conseils municipaux, si destructeurs il y a peu d'années encore, résistent enfin aux projets de restauration des monuments de leur pays. Il est vrai qu'ils ont été suffisamment édifiés, dans diverses localités, sur le mérite de ces travaux qui hâtent la destruction au lieu de l'arrêter, et qui ne profitent qu'aux travailleurs et surtout aux architectes.

— Cette manie des restaurations prodigues et inintelligentes commence à fatiguer les plus hauts dignitaires ecclésiastiques. Un évêque du centre de la France nous écrivait dernièrement : « Quoique mon diocèse ne soit pas riche en monuments religieux, je m'efforce de répandre dans mon clergé le goût de l'art chrétien par le moyen des études archéologiques; je suis persuadé qu'il en résultera toujours un grand bien. Puis l'action du clergé est si souvent méconnue et contrariée par les hommes chargés officiellement de restaurer nos édifices, que nous en sommes souvent réduits à gémir sur des travaux sans goût et sans caractère religieux. Votre publication pourra prévenir beaucoup de destructions et inspirer des réparations utiles. Peu à peu les architectes qu'il nous faut subir se formeront à vos principes et comprendront l'art chrétien que beaucoup ne soupçonnent même pas. » Notre plus vif désir est que ce vœu du vénérable prélat finisse par se réaliser. Nous comptons peu sur la conversion des vieux architectes; mais il y en a de jeunes que nous avons vu grandir, presque naître, qui sont des nôtres et qui déclarent franchement ne pas vouloir restaurer, quand un travail de ce genre ne peut être utile à un monument.

— Un jeune ecclésiastique d'Orléans nous écrivait il y a quelques jours : « Si, à l'article vandalisme, il vous plaisait de signaler les restaurations de notre cathédrale, surtout de la porte dite de l'Évêque, à laquelle on travaille maintenant, il faudrait dire que les applications de mastic n'envahissent pas la baie complétement. Les statuettes seront en pierre; mais les dais et les consoles continuent à se modeler en boue; il y a là du talent perdu et dégradé. »

— Un ecclésiastique nous écrit du département de la Somme : « On a abattu la trésorerie de Conty (Somme), sans aucune autorisation : c'était pour faire place à un chemin; et on a jeté, à dix mètres à peu près de l'église, l'angle

aigu d'une construction d'école qui avance sur le monument religieux et qui gêne au moins autant que ce qu'on vient de démolir. Bien entendu que, malgré toutes les précautions prises, il s'est montré des lézardes çà et là dans certaines parties de l'église. Pour en appuyer le pignon, on a accolé deux piliers qu'on n'a pas eu le bon sens de faire pareils. Il paraît que c'est le conseil municipal qui est architecte; car l'homme du département, qui a donné les plans et devis pour le reste, n'est pas consulté ici. A l'heure qu'il est (je reviens de Conty), on va restaurer un clocheton qui maintient un arc-boutant supportant une voûte; l'architecte n'est pas consulté. Ce sont encore les conseillers municipaux qui s'en chargent. Mais ce qui passe toute idée, c'est que la trésorerie est abattue par respect pour le chemin, et la rue qui avoisine l'église a deux mètres de moins que la largeur voulue; et on laisse reconstruire une maison sans alignement donné. Sans doute que c'est parce que l'on peut impunément ébrécher les murs de la paroisse, puisque ailleurs l'alignement est rigoureusement observé. Notez que le chemin qui passe à côté de l'église est une route départementale. Dans l'intérêt de l'église, il faudrait donc faire les démarches les plus actives : 1° pour que les ponts et chaussées fussent consultés à l'égard de cette maison; 2° pour que le conseil municipal ne fît pas exécuter de travaux sans l'avis des hommes compétents. Je dois dire aussi que le propriétaire de la maison, près de l'église, fait travailler jour et nuit pour réussir à ne pas reculer sa maison.»

— Nous souhaiterions à tous les ecclésiastiques de France le goût dont font preuve ceux qui nous ont envoyé les renseignements qui précèdent; malheureusement il y a des exceptions à la règle. On nous informe que les chanoines de Saint-Brieuc, après avoir laissé détruire à grand'peine une clôture moderne et en torchis qui emprisonnait le chœur de la cathédrale, ont voulu absolument la remplacer par quelque chose d'équivalent. Le chapitre a donc voulu s'abriter et a fait faire un châssis de vitres sous lequel il assiste aux offices et lit son bréviaire. Il est fâcheux qu'un pareil châssis, qui n'a pas de précédents et qui rappelle ceux d'une serre chaude, prête matière à des plaisanteries de mauvais goût, mais qui ne sont que trop fondées.

— On annonce la destruction d'une ancienne église de Roubaix, le Saint-Sépulcre, qui date du XIIIe ou XIVe siècle, et qui, dans ces derniers temps, servait de douane.

— L'administration des tabacs poursuit avec plus d'activité que jamais la destruction de l'église abbatiale de Saint-Étienne, à Strasbourg, où les carottes paraissent mal à l'aise. Nous attendons un travail sur ce sujet,

— Une nouvelle, qui est déja ancienne, mais qui est peut-être encore à l'ordre du jour, c'est la démolition de l'église Saint-François-de-Paule, à Toulouse. Cet édifice a beaucoup d'intérêt. Pendant que la ville de Toulouse ruine ses anciens édifices religieux, elle met au concours des églises nouvelles : nous en sommes fâchés, mais il faut reconnaître qu'il n'y a pas compensation.

— On est en train de transférer la Préfecture de police dans l'ancien hôtel de la Cour des Comptes. Dans les démolitions qui vont avoir lieu des maisons sises rues de Jérusalem et de Nazareth, on va, dit-on, respecter et réparer deux maisons qui sont contigües : une, n° 5, où est né Boileau, en 1636, d'un greffier de la grand'chambre du parlement ; l'autre où, en 1694, est né Voltaire, fils d'un trésorier du roi et ancien notaire au Châtelet de Paris. C'est bien de respecter deux maisons ; mais il aurait mieux valu conserver un hôtel, ou plutôt un palais.

— On dit que des ordres ont été donnés pour la conservation et l'enlèvement des neuf médaillons de peinture représentant des présidents du parlement et des lieutenants civils, qui se trouvent dans la cour de la Préfecture de police. On va raser complétement les bâtiments anciens qui encadrent cette cour intéressante. M. le préfet de police, pour conserver au moins le souvenir de ces vieux bâtiments, vient de faire rédiger une notice historique et descriptive, sur cet hôtel des premiers présidents. Il était préférable, et ce n'était certes pas impossible, qu'on ne démolît pas l'hôtel et que l'on conservât les peintures qui en ornaient la cour d'une façon très-pittoresque.

— Disons cependant qu'on commence à prendre soin de certains monuments qu'on aurait détruits il n'y a encore que fort peu de temps. Ainsi l'on vient de démolir, rue Taitbout, des constructions qui s'élevaient sur l'emplacement de l'ancien cimetière de Saint-Roch. Le marteau des démolisseurs a respecté quelques pierres tumulaires, qui paraissent présenter un certain intérêt. On doit se féliciter de voir conserver des sculptures qui se rattachent essentiellement à l'histoire de Paris.

— M. Eugène Delacroix, ce grand peintre qui sait écrire comme un littérateur de profession, vient de se plaindre, dans le journal des « Beaux-Arts », de l'abandon où gisent les chefs-d'œuvre de Puget. L'un, c'est l'« Entrevue d'Alexandre et de Diogène », est relégué derrière la porte d'entrée du musée de la Renaissance, au-dessus du bureau des cannes et parapluies ; l'autre, c'est le groupe de « Persée et Andromède », reste exposé aux intempéries dans le

parc de Versailles. L'un des derniers orages a brisé les branches de l'arbre qui abrite le Persée, et plusieurs parties de la belle statue ont été mises en pièces. Il faut espérer qu'on jugera cet accident suffisant pour faire admettre au Musée, mais ailleurs que dans un bureau de parapluies, le groupe ainsi mutilé.

— La mosaïque du Bellérophon, découverte à Autun par M. Jovet, compte parmi les vestiges de l'art antique; elle est en France, avec celle de Lyon, la seule complète que nous puissions opposer à celles de l'Italie. Rien ne lui manque en étendue, en richesse de coloris, en fini d'exécution. Son type complexe réunit un double caractère qui ne se retrouve que dans un petit nombre, celui de la mosaïque à figures et celui de la mosaïque à compartiments. Le moment approche de décider si cette mosaïque restera à Autun ou si elle lui sera enlevée. Dans quelques jours, la maison qui la renferme pourra être mise en vente, et avec elle ces statues, ces tombeaux, ces fragments de toutes sortes, la meilleure part de ce qui nous reste des richesses sculpturales de l'Autun gallo-romain et de l'Autun du moyen âge. Nous espérons que l'administration locale et le gouvernement s'entendront pour conserver ces précieux vestiges à une ville assez mal partagée dans les bienfaits de l'industrie et de la civilisation moderne. On s'appuie sur le concours du sous-préfet, du Comité d'archéologie et de la Société éduenne. Il leur appartient de sauver le Musée Jovet pour le pays, en le soustrayant à une mise en vente qui l'enverrait peut-être orner quelque château de l'Angleterre ou de la Russie.

— Les connaisseurs admiraient, dans l'église de Beaujeu (Rhône), un vitrail du XIIIe siècle parfaitement conservé, représentant saint Nicolas, patron de l'église de la ville. Cette image, vénérée comme le « palladium » de Beaujeu, préservée des balles autrichiennes en 1814, et des fureurs des iconoclastes en 1793, rappelait de précieux souvenirs aux habitants de la petite cité; mais, un beau jour, on imagina d'enduire d'un badigeon chocolat, de l'effet le plus affreux, le chœur de l'église de Beaujeu, et de remplacer par un vitrage clair, uni et tout neuf, l'antique et précieux vitrail colorié, accusé d'être obscur, et qui fut donné, à ce qu'on assure, au prétendu artiste qui n'avait pas craint de défigurer l'église de Beaujeu. Il en a été de même d'un tableau superbe sur bois, chef-d'œuvre de l'école espagnole, représentant sur plusieurs panneaux le martyre du bienheureux saint Crépin. On regrette de ne plus le voir à Beaujeu, dans la chapelle dont il faisait le plus précieux ornement; mais les connaisseurs peuvent l'admirer tous les jours à Lyon, chez un revendeur, qui en connaît tout le mérite, et qui en demande actuel-

lement un prix très-élevé, sans s'inquiter si les Beaujolais y consentent.

— A propos de vitraux, nous avons entendu raconter souvent à M. Dusommerard le fait suivant, qui date de quatre ou cinq ans. Un curé d'Avranches, ou des environs, fit déposer les vitraux obscurs de son église pour les remplacer par du verre blanc, afin d'avoir du jour. Les verres colorés furent entassés dans la sacristie et destinés à M. Dusommerard, auquel on devait les offrir pour une somme quelconque ; mais cette sacristie était infestée par les souris et les rats. Le curé, qui avait entendu dire que le verre pilé produisait une excellente mort-aux-rats, fit réduire ces vitraux en poussière, et les fit avaler par les bêtes qui rongeaient ses ornements. Les souris et les rats en sont morts jusqu'au dernier, mais ils ont péri avec le dernier morceau de verre, et quand M. Dusommerard s'est présenté pour acheter les vitraux, on n'a pu lui montrer que des peaux de bêtes et des squelettes de rongeurs.

— M. Dusommerard nous a dit encore, plusieurs fois, qu'un ancien maire de Provins voulut lui vendre une grande quantité de vitraux provenant des établissements publics de la ville. Ces vitraux furent descendus avec soin, et, comme on voulait vendre les verres et garder les plombs, on ôta la résille qui tenait tous les morceaux. Après cette opération, après avoir déplumé ces verrières, selon la pittoresque expression du spirituel archéologue, on mit dans des caisses bras, jambes, corps et têtes pêle-mêle; c'était comme un champ de bataille après une épouvantable boucherie. Ce fut dans cet état que l'intelligent maire de Provins livra à M. Dusommerard ces vitraux, dont quelques-uns, plus ou moins mal réorganisés, se voient au musée de l'hôtel Cluny. Les magnifiques vitraux de l'ancienne église d'Épernay ont été ainsi mis dans des caisses et dans des tonneaux à vin de Champagne; nous y avons puisé nous-même, et en avons ramené, d'un seul coup, une tête de sainte, un corps de berger et des pieds d'ange. C'est dans cet ordre, ou à peu près, que ces morceaux ont été reposés dans les fenêtres de la nouvelle église.

— Des vitraux d'Avranches ont servi à empoisonner les rats et les souris ; des reliquaires de Corbeil ont été employés à tuer des hommes. Pendant la révolution, les patriotes de Corbeil ont vendu trois belles châsses romanes et gothiques, pour acheter une guillotine qui a fonctionné souvent et longtemps. Les châsses sont détruites, et la guillotine existe probablement encore.

— Les architectes-restaurateurs ont passé la Méditerranée à la suite de nos

armées. La France ne leur offrant pas un champ assez vaste, ils se préparent à exploiter nos possessions africaines. Ce sont des ennemis plus dangereux que les Kabyles et les Marocains. L'un de ces architectes va démolir ou entamer la cathédrale d'Alger, sous prétexte de la restaurer. Voici ce qu'on lit dans deux numéros du journal l'« Algérie » :—« M. Guiauchin, architecte en chef de la ville d'Alger, ne vise à rien moins qu'à détruire la gracieuse coupole de l'ancienne mosquée convertie en cathédrale, et cela sous le prétexte que cette coupole n'est pas en harmonie avec les « bâtisses » que cet architecte a faites déjà pour agrandir l'église. N'était-ce pas à lui à faire sa « bâtisse » en harmonie avec la coupole et tout le reste de l'édifice? En vérité les maçons, quoi qu'on en dise, sont de terribles gens. Il va sans dire qu'en détruisant la coupole, M. Guiauchin ferait disparaître quelques-unes des colonnes qui la soutiennent. Il est question aussi, toujours sous prétexte de « bâtisse », de démolir le palais épiscopal, l'un des plus charmants chefs-d'œuvre de l'architecture moresque à Alger. Il existe à Paris une Commission des monuments historiques; à quoi sert-elle donc, si elle n'empêche pas de semblables barbaries? Nos correspondants d'Alger nous annoncent que les travaux de démolition de la cathédrale vont bientôt commencer. Nous ne saurions trop protester jusqu'au dernier moment contre un pareil acte de vandalisme. On sait qu'il entre dans le projet de M. l'architecte en chef de démolir l'élégante coupole de la mosquée consacrée au culte catholique et placée aujourd'hui sous l'invocation de saint Philippe. Nous avons peine à concevoir que M. le directeur de l'intérieur ait pu donner son assentiment à cette destruction. »

— L'Espagne qui a démoli, dans ces derniers temps, un si grand nombre de monuments précieux, semble enfin se lasser de ces destructions sauvages et ruineuses tout à la fois. L'année dernière, on lisait dans nos journaux politiques : « La vente des biens ecclésiastiques et des anciens couvents d'Espagne privera ce pays de plusieurs ouvrages précieux. Le célèbre monastère de Saint-Vincent, à Salamanque, auquel attenait un magnifique cloître dessiné par Juan de Badajoz, architecte du XVIe siècle, a été vendu pour moins de 4,000 fr., et on emploie maintenant les matériaux à l'élévation d'un nouveau cirque pour les combats de taureaux. Le magnifique portail du couvent des Carmélites, hors de Burgos, qui a fait l'admiration des artistes et des connaisseurs, est maintenant un monceau de ruines. Le vénérable et beau monastère de Saint-François, fondé par Ferdinand III au commencement du XIIIe siècle, a aussi été démoli; on doit y établir une place du marché. » — Nous lisons dans l'« Univers » du 9 juin dernier, le passage suivant, où la Catalogne se plaint enfin des ruines

historiques amoncelées dans ses campagnes et dans ses villes. « On sait que le ministère G. Bravo a ordonné de poursuivre la vente des biens ecclésiastiques. Le ministre Carasco, chargé du portefeuille des finances, se servit même, dans la circulaire expédiée à cet effet, d'une expression qui trahissait bien l'emportement d'une mesure révolutionnaire : il appelait les capitalistes à se précipiter (« abalanzarse ») sur les derniers débris des dépouilles de l'Église. Cet ordre a été exécuté généralement et continue de l'être. A Barcelone, un avis inséré dans le « Bulletin officiel » a fait savoir que deux édifices religieux, le collége des Trinitaires-Chaussés et la chapelle Sainte-Agnède, seraient mis aux enchères le 12 de ce mois. La chapelle Sainte-Aguède est un des monuments historiques les plus respectables de la couronne d'Aragon. D'une élégante et riche architecture, « chapelle royale » au temps des rois d'Aragon, elle est à la fois un modèle de l'art du XIIIe siècle et un monument des gloires nationales. Ce fut là que le roi Alphonse le Chaste, dont la naissance réunit les deux États de Catalogne et d'Aragon, reçut le baptême; là, le 22 juillet 1317, le roi don Jaime II, au milieu des représentants du royaume, institua l'Ordre militaire de Montèse. On conçoit que de pareils titres plaident puissamment en faveur de la conservation de la chapelle. L'« Ayuntamiento », réuni le 14 mai, a rédigé une adresse à la reine pour demander l'annulation des procédures du fisc. Si cette adresse n'exposait que des motifs tirés de l'intérêt de l'art ou des souvenirs patriotiques, si elle était d'ailleurs rédigée d'un ton humble et suppliant, comme le sont d'ordinaire les pièces de ce genre, elle mériterait à peine que l'on en fît mention; mais l'« Ayuntamiento » indique des pensées politiques, et se sert d'un langage qui révèle dans les classes éclairées de la nation, et principalement à Barcelone, un esprit fort propre à favoriser la restauration de l'ordre social. Il y a plus : on sent dans quelques passages de cette pièce une sorte d'injonction respectueuse adressée à la reine, au nom de la nation catalane, pour faire respecter les monuments de son ancienne gloire. C'est une protestation contre l'esprit démolisseur; c'est, jusqu'à un certain point, un acte de sage et ferme réaction politique. « Le gouvernement de Votre Majesté a déploré, quoique ce « fût en partie trop tard, que la main de la révolution et de la cupidité ait passé « sur un grand nombre de monuments et fait disparaître des trésors d'art qui « étaient la gloire de notre patrie. Toutes les fois que la multitude, dans nos « populeuses capitales, est témoin du renversement des monuments publics, « tombant sous le marteau de la cupidité, ce sont des leçons de destruction « qu'on lui donne; et il n'y a point à s'étonner si ces leçons profitent. La cha- « pelle royale de Sainte-Aguède est pour nous un emblème de la religion et « de la monarchie de nos pères, et les coups du pic démolisseur qui frappe

« les pierres sont autant de blessures profondes aux plus sublimes sentiments « moraux, qu'on invoquerait vainement si l'on ne donnait d'abord l'exemple de « les respecter. » Tel est le langage de l' « Ayuntamiento ». L'adresse réclame une prompte réponse, puisque le jour des enchères est fixé au 12 juin. La reine en personne l'apportera à Barcelone. On voit quels sentiments accueilleront la reine dans cette ville qui, après avoir tant démoli, semble prête à devenir la plus puissante pour réédifier. » Nous voudrions que la Société archéologique officielle de Madrid eût poussé la ville de Barcelone à cet acte honorable; mais nous ignorons la part qu'elle a pu y prendre. Du reste, un des derniers ministres de l'intérieur, en Espagne, a lancé une circulaire pour recommander à tous les fonctionnaires publics et à la population entière la conservation des monuments historiques.

— Un peuple catholique se fait donc réparateur en ce moment, et nous sommes heureux d'apprendre que l'exemple de la conservation des monuments anciens est donné de haut, par le chef même de la chrétienté, le pape Grégoire XVI. L'Italie ne possède qu'un très-petit nombre de monuments construits dans le style ogival. Il n'existe guère à Rome, en ce genre, que la Confession de Saint-Paul et le couronnement du maître-autel de Saint-Jean-de-Latran. Au milieu des flammes qui ont détruit la splendide basilique de Saint-Paul, la Confession est demeurée intacte. Mais ce que l'incendie n'avait osé toucher, des architectes ont voulu le détruire, afin de substituer à la construction gothique un monument moderne, dans la décoration duquel ils auraient fait entrer les colonnes d'albâtre envoyées au pape par Méhémet-Ali pour sa souscription au rétablissement de l'église. La Confession du saint apôtre a, par bonheur, échappé à ce nouveau péril. Le pape Grégoire XVI l'a prise sous sa protection, et défense expresse a été faite aux architectes de porter sur ce monument leur brutal marteau. Il serait bon que nos architectes de France reçussent de temps à autre une pareille leçon. L'historien Nicetas, racontant la prise de Constantinople par les croisés français, ne vit dans nos pères que des impies profanant des églises, que des sauvages détruisant les monuments, que des barbares se ruant contre tout ce qui était beau. Mais au moins les croisés, qui défiguraient Constantinople, paraient la capitale de la France et la France entière des splendides monuments qui font aujourd'hui notre orgueil; tandis que, nous autres, nous arrachons d'une main ces mêmes monuments sublimes, et nous plantons de l'autre la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul, ces incroyables baraques qui font rire de nous l'Europe entière.

NOUVELLES DIVERSES

Nomination de correspondants pour les travaux historiques. — Vitraux de Saint-Vincent-de-Paul à Paris. — Sculptures et ornements d'architecture en terre cuite. — Découvertes archéologiques. — Mouvement archéologique.

Nomination de correspondants pour les travaux historiques. — Sur la proposition du Comité historique des arts et monuments, M. le ministre de l'instruction publique vient de nommer correspondants pour les travaux historiques : M. Reichensperger, juge à la cour de Trèves, secrétaire de la commission pour l'achèvement de la cathédrale de Cologne ; M. L. de Ruville, aux Andelys ; M. l'abbé Renon, vicaire de Notre-Dame-d'Espérance, à Montbrison ; M. l'abbé Tridon, directeur du petit séminaire à Troyes ; M. Calixte Gertoux, avocat à Tarbes ; M. Charles Bazin, archéologue au Mesnil-Saint-Firmin (Oise) ; M. Coste, architecte à Marseille. — Le Comité se fortifie d'année en année. Ses nombreux correspondants, qui sont disséminés sur tous les points de la France, veillent avec le plus louable zèle à la conservation des monuments historiques, qu'ils se chargent d'étudier et de faire connaître. M. Coste, le dernier correspondant nommé, est l'auteur du beau voyage archéologique en Perse, entrepris avec M. Flandin.

Vitraux de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris. — M. Maréchal, peintre à Metz, vient de faire poser dans la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, dix grandes verrières : à la rose du grand portail, à la fenêtre du fond de l'abside ou de la chapelle de la Vierge, et le long des deux bas-côtés. A droite, ces verrières provoquent la foi et représentent la résurrection, saint Denis, sainte Clotilde, saint Charles Borromée ; à gauche, elles poussent à la charité, et figurent le baptême de Jésus-Christ, saint Martin, sainte Élisabeth et saint François de Sales. Le fidèle, marchant entre la foi et la charité, arrive à la chapelle de la Vierge où brille Marie tenant dans ses bras l'enfant Jésus ;

il se retourne, et il voit saint Vincent de Paul monter au ciel dans un vitrail d'or, au milieu des malades et des enfants qu'il a sauvés et consolés. C'est un poëme religieux que cette série de vitraux qui défient, pour la couleur, tout ce qu'on a exécuté de plus éclatant dans le moyen âge; et, pour le dessin et l'expression, les plus grands peintres de l'Italie. Il n'y a pas, il ne devait pas y avoir d'archéologie dans cette peinture sur verre, bien qu'on y sente la plus forte et la plus belle inspiration du XIIIe siècle; mais c'est de l'art moderne au plus haut point. Il y a un enfant Jésus, comme Raphaël n'en a pas fait de plus beau; un baptême de Jésus-Christ, que Pérugin n'aurait pas mieux trouvé; un saint Denis, comme nous n'en avons jamais vu. En face de l'apostolique sainte Clotilde brille, dans une douce lueur, la miséricordieuse sainte Élisabeth, qui porte, brodées sur sa robe, les œuvres de charité. La calme figure de saint François de Sales rencontre la physionomie ardente de saint Charles Borromée. En regard du baptême on voit la mort, ou plutôt la résurrection. L'illustre Overbeck a peint un grand tableau qui appartient au musée de Francfort et qu'on intitule : « Le Triomphe de la Religion dans les arts ». Les nombreuses figures qui composent ce tableau, baptisé par Overbeck lui-même le MAGNIFICAT DE L'ART, exigeaient une explication : on la demanda au peintre lui-même, qui l'a donnée dans un opuscule imprimé à Francfort en 1841. M. Maréchal nous ayant développé les nombreuses, profondes, délicates et ingénieuses idées qu'il avait eues lorsqu'il composa ses dix verrières, nous avons prié le grand peintre d'en donner lui-même une description et de raconter simplement toutes les pensées qui l'avaient éclairé en faisant sa peinture. M. Maréchal a accueilli notre demande avec une bienveillance empressée, et nous pouvons promettre à nos lecteurs, pour un prochain numéro des « Annales », une notice écrite par l'auteur même. Le peintre de Metz pourra ouvrir sa notice par ces paroles du préambule d'Overbeck : « Plusieurs personnes m'ont prié de donner moi-même une explication de mon tableau, d'abord pour prévenir par là toute fausse interprétation, ensuite pour faire comprendre à quelques-uns ce qui pourrait leur paraître obscur, enfin pour faciliter à tous l'intelligence de mon œuvre. J'ai cru répondre à ce désir, et rendre quelque service aux beaux-arts et surtout aux jeunes artistes, en donnant au public les pages suivantes. » De quel immense intérêt ne serait pas la description des vitraux de la cathédrale de Reims ou de la Sainte-Chapelle de Paris par les artistes eux-mêmes qui les ont exécutés! On pourra donc nous savoir gré d'avoir sollicité de M. Maréchal une notice écrite de sa main, et on le remerciera vivement avec nous d'avoir accueilli notre demande.

Sculptures et ornements d'architecture en terre cuite. — Un des derniers numéros de l'« Univers » contenait un article de M. le baron de Guilhermy sur l'Exposition des produits de l'industrie; nous en tirons le passage suivant qui revient de droit aux « Annales ». D'ailleurs, nous portons un vif intérêt aux efforts heureux que MM. Virebent frères font déjà depuis longtemps pour reproduire, dans une matière durable et solide comme la meilleure pierre, les plus gracieuses sculptures et les plus capricieux ornements de l'architecture gothique et de la renaissance. — « Les anciens estimaient, à l'égal des matières les plus précieuses, les sculptures et les ornements exécutés en terre cuite. Ils croyaient leur trouver plus de finesse qu'au travail du ciseau; aussi nous ont-ils laissé une immense quantité de petits monuments en argile durcie au feu, qui nous sont parvenus, sans avoir subi la plus légère altération, toutes les fois qu'ils n'ont eu à combattre que l'influence des agents atmosphériques. L'exemple des anciens qu'on veut toujours invoquer, lorsqu'il s'agit d'art, et peut-être aussi la nécessité de faire de l'ornementation économique, ont ramené parmi nous l'usage de la terre cuite. Mais jusqu'à présent elle a été si mal préparée, employée avec si peu de goût, réduite à reproduire des types si vulgaires, qu'elle n'a pu obtenir de figurer dans aucune construction de quelque importance. De nombreux fabricants ont envoyé leurs produits en ce genre à l'Exposition; mais ce sont toujours les mêmes muses, les mêmes brigands calabrais, les mêmes lions en perruques, dont la vue a récréé notre enfance et nous fatigue aujourd'hui les yeux. Tout cela ne peut être bon qu'à meubler ces jardins illustrés, où vous ne sauriez faire un pas sans rencontrer un curé en plâtre qui lit son bréviaire, un jardinier de terre qui bêche d'un air distrait, une laitière cuite au feu qui vous apporte à déjeuner. Nous n'avons rien à dire de ces chefs-d'œuvre. Heureusement il s'est trouvé des hommes de talent, des artistes pleins de goût, qui ont compris que l'emploi de la terre cuite offrait à l'art d'immenses ressources, et que le vrai moyen de la réhabiliter était de l'associer d'une manière durable à l'architecture. MM. Virebent auront eu tout l'honneur d'une aussi légitime réhabilitation. Grâce à leur procédé ingénieux, la décoration en terre cuite n'est plus un placage qui s'adapte au mur pour tomber au bout de quelques années; elle s'incorpore à la construction elle-même pour traverser avec elle les siècles, peut-être même pour lui survivre. La fabrique de MM. Virebent est établie à Toulouse, où elle a pris un développement des plus considérables. Le succès qu'elle a obtenu s'explique par la perfection de ses produits et par les services réels qu'elle était appelée à rendre à cette ville. On sait que dans tout le Midi la pierre est rare et coûteuse. Il s'agissait donc d'arriver à faire en briques et en terre cuite, avec une

égale solidité, tout ce qui, dans le Nord, se peut construire ou sculpter en pierre. Telle était la difficulté; MM. Virebent l'ont résolue. Aussi, tandis que Paris emploie trop souvent encore aux façades de ses maisons le plâtre, qui bientôt se détache, et le carton-pierre qui moisit à l'humidité, les nouvelles rues de Toulouse se garnissent de constructions richement décorées en une matière qui défie la pluie, la chaleur et la gelée. Quant à la résistance que cette matière oppose au choc, chacun a pu en juger à l'Exposition; tout visiteur avait le droit de frapper sur un spécimen de sculpture avec un ciseau de fer et, pour en tirer quelques faibles éclats, il fallait redoubler les coups. Des quartiers entiers de Toulouse sont ornés aujourd'hui de colonnes, de cariatides, d'arabesques, de médaillons et de statues exécutées dans ces mêmes conditions. Les magasins de MM. Virebent sont de véritables musées de modèles, où viennent se ranger, à côté des plus magnifiques œuvres du moyen âge, les sculptures justement célèbres de Bachelier, de Puget et de plusieurs autres artistes dont la réputation est grande dans tout le Midi. N'y a-t-il pas un vrai mérite à savoir ainsi reconnaître ce qui est réellement beau? et pourquoi le mouleur, qui choisit avec goût les ouvrages dignes de reproduction, n'aurait-il pas sa place marquée auprès de l'artiste éminent chargé de réunir les éléments d'un musée d'études? Tout en reconnaissant les avantages de la terre cuite, nous ne conseillerions jamais de la substituer à la pierre ou au marbre, tant que la nécessité ne le commanderait pas. Mais quand ces matériaux manquent ou que les ressources des fabriques et des particuliers ne permettent point d'en faire usage, il faut recourir à un autre moyen. C'est bien mériter de l'art que d'en rendre l'application plus facile, en la mettant à la portée de toutes les bourses. Les calvinistes, ces farouches démolisseurs d'églises et briseurs d'images, avaient renversé, dans la cathédrale de Condom, une splendide clôture de chœur : depuis le XVIe siècle, aucun prélat, pas même Bossuet, ne s'était cru assez puissant pour tenter de la rétablir. Eh bien, avec l'aide des procédés de MM. Virebent, une pauvre fabrique est venue à bout de reconstruire l'enceinte détruite il y aura bientôt trois siècles. Aujourd'hui, le maître-autel de Condom s'élève environné de quinze grandes ogives, toutes percées à jour, et décorées avec profusion de feuillages, d'écussons, de pinacles et de statues. Moulées par MM. Virebent, sur la clôture du chœur de Sainte-Cécile d'Albi, ces ogives n'ont pas moins de huit mètres d'élévation, y compris leur soubassement et le fleuron qui les couronne, sur environ trois mètres cinquante centimètres de large. La dépense totale monte à peine à 30,000 fr., dont il faudrait déduire, pour connaître le prix exact de la clôture elle-même, les frais d'un soubassement en pierre sur lequel elle a été exhaussée, ainsi que ceux

d'un dallage et d'une table de communion en marbre. Du carton-pierre aurait coûté beaucoup plus cher. A aucune époque, on n'avait entrepris d'exécuter en terre cuite un ouvrage de cette importance. C'est une conquête industrielle : on est arrivé à faire mieux et à meilleur marché. MM. Virebent ont exposé, en spécimen, une travée de leur clôture. Nous désirons vivement qu'elle reste à Paris; sa place est toute trouvée dans les salle de l'École des beaux-arts, où sont déjà réunis tant de précieux modèles. A côté de l'ogive qui reproduit celles d'Albi, on pouvait voir des frises dont les feuillages sont complétement évidés, des arabesques de Bachelier d'une fantaisie et d'une finesse surprenantes, et un chapiteau roman à personnages, sur lequel le travail de la pierre est rendu de manière à produire une complète illusion. L'original de ce chapiteau fait partie de la collection du Musée de Toulouse. Le festin d'Hérode et la mort de saint Jean-Baptiste y sont représentés. Au moment où la tête du Précurseur tombe sous le glaive, son âme s'envole vers Dieu, qui la presse contre son sein avec un admirable sentiment d'amour. Le musée de Toulouse possède la plus curieuse suite de chapiteaux du moyen âge qui existe en Europe, et un grand nombre de figures historiques qui manquent au musée de Versailles. L'administration ne peut se dispenser de faire mouler ces sculptures. L'École des beaux-arts réclame aussi, comme dignes de figurer en face des statues de Michel-Ange, l'œuvre entière de Bachelier et le Saint-Sépulcre de la chapelle de Biron, dont les moulages existent chez MM. Virebent. La construction en terre cuite de la clôture du chœur de Condom me remet en mémoire qu'on a cru, au moyen âge, que certaines sculptures d'une excessive délicatesse, et des colonnes qui paraissaient formées d'une seule pièce, avaient été confectionnées avec une sorte de matière fusible dont la composition passait pour mystérieuse, peut-être même diabolique. François Ier, ayant entendu dire que les colonnes de l'abside de la cathédrale de Senlis étaient chacune, en quelque façon, d'un seul jet, composées de matières dures, pulvérisées et broyées ensemble, telles que pierre, grès, brique, tuile, gravier, encens, mastic, vinaigre, sang de bœuf, etc., partit de Paris tout exprès pour aller vérifier un fait aussi bizarre. Il fit sonder toutes les colonnes; les trous furent ensuite bouchés avec du plâtre. Jehan Vautier, qui rapporte cette historiette dans ses mémoires, néglige de nous faire part du résultat de l'épreuve. En parlant de l'Exposition des produits de l'industrie, nous ne pouvons oublier la magnifique châsse exécutée par M. Léon Cahier, digne fils du célèbre orfévre de ce nom, d'après les dessins du R. P. Arthur Martin; cette châsse doit contenir la robe de Jésus-Christ, donnée par Charlemagne à la commune d'Argenteuil, qui la possède encore.

Découvertes archéologiques. — Le percement de la rue Constantine, dans l'axe longitudinal de la Cité, conduit à de nombreuses reconstructions de maisons. Celles qui sont situées près de la rue de Perpignan étant en voie d'exécution, on vient de découvrir dans les fouilles les restes d'un grand édifice romain. Le mur le plus étendu a 20 mètres environ de longueur, il était presque parallèle à la rue Constantine; son épaisseur est de 75 centimètres, ce qui indique qu'il n'est que mur de refend. En effet, on a reconnu des restes d'une salle au nord de ce mur, sous le sol de la rue, ainsi que l'extrémité d'un aqueduc qui le traverse et s'étend à 5 mètres au midi, sur l'emplacement de la maison en construction. L'aqueduc, dallé avec beaucoup de soin, a 40 centimètres de largeur sur 50 cent. de haut; il forme un angle obtus à 4 m. 20 c. du mur, et jusque là il s'étend entre deux refends secondaires construits perpendiculairement, comme l'aqueduc, à la principale muraille. A l'est de toutes ces constructions, une fouille plus récente a mis à jour une grande partie d'un hypocauste de 3 m. 57 c. carrés; la plupart des piles de briques, supportant le plafond du fourneau, existent encore. On a trouvé dans les fouilles de nombreuses médailles romaines, allant de Néron à Constantin et ses successeurs immédiats. Ces découvertes ont été suivies et soigneusement notées par M. Albert Lenoir, qui poursuit avec zèle son grand travail de la statistique monumentale de Paris, que publie le Comité historique des arts et monuments, au ministère de l'instruction publique.

— M. Jacquemin, membre de la Commission archéologique d'Arles, nous écrit : « Voici quelques nouvelles du pays qui pourront vous paraître intéressantes. Les réparations du cloître de Saint-Trophime sont achevées; elles ont été faites sous la direction de M. Renaux, architecte d'Avignon, et sous la surveillance spéciale de la Commission archéologique, avec toute la sagesse et l'intelligence désirables. — Les déblais de l'amphithéâtre, à peu près terminés, ont rendu à ce superbe spécimen de l'architecture romaine cet aspect de noblesse et de grandeur inimitables, dont le privait la double enceinte de maisons, derrière laquelle il était comme enfoui et étouffé. — Le théâtre, découvert sur la plus grande portion de sa superficie, depuis l'arrière-scène, dont il ne reste presque rien, jusqu'aux premiers gradins de la Cavea de l'ordre équestre, nous apparaît aujourd'hui dans l'état de ruine et de désolation où l'ont laissé les chrétiens du temps d'Hilaire. Enfin les fouilles, exécutées cet hiver dans nos Champs-Élysées, ont amené la découverte de quelques inscriptions funéraires et d'un grand nombre de sarcophages, la plupart en pierre commune; l'un d'eux, en marbre blanc et de la même époque que les sarcophages chrétiens qui sont dans le Musée, est couvert de bas-

reliefs intéressants, propres à faire connaître l'état des arts aux IVe et Ve siècles. »

— On vient de faire en Afrique, près de Guelma, sur les bords de la Seybouse, une découverte des plus récréatives. A la suite des architectes-restaurateurs ou démolisseurs de la cathédrale d'Alger, les antiquaires celtiques ont fait une descente en Algérie. Jugez de leur bonheur! ils ont trouvé à côté d'une fontaine, dans des broussailles, une pierre ronde portée sur trois pierres fichées en terre, et brutes toutes les quatre. C'était donc un dolmen. Les Celtes ont évidemment passé par là; les Druides ont cherché le gui sur les cimes de l'Atlas; les Kabyles descendent peut-être des Gaulois, et c'est pour cela sans doute qu'ils résistent si fort et se défendent si bien. Il ne s'agirait que de leur prouver, par dolmens et menhirs, que nous sommes frères et qu'il faut vivre en paix. Sur cette terre, le maréchal Bugeaud a eu pour prédécesseurs Brennus ou Vercingétorix. Il est question d'envoyer un inspecteur spécial, tiré de la Société royale des Antiquaires de France, pour faire un rapport sur le monument druidique de l'Algérie. On dit même qu'on pourrait faire venir en France ces quatre pierres druidiques en compagnie de l'arc romain de Djimmilah; l'un portant l'autre, cela ne coûterait pas beaucoup plus cher, et nous aurions le plaisir de voir sur la place du Carrousel deux monuments antiques pour un.

Mouvement archéologique. — Nous ne voulons pas nous étendre aujourd'hui sur le mouvement archéologique, lequel, loin de se ralentir, se propage et s'accroît dans toute la France. — Mgr l'évêque du Mans vient de doter son diocèse d'une institution d'art qui rappelle d'une manière vraiment intéressante celle qu'un évêque d'Auxerre, Geoffroi de Champallemand, établit au XIe siècle, en 1075, dans sa cathédrale même. Nous commençons à nous inspirer du génie du moyen âge. — Mgr l'archevêque de Sens, puissamment aidé par son secrétaire, M. Chauveau, favorise les études archéologiques. Le prélat vient d'adresser une circulaire à son clergé pour en obtenir des renseignements sur l'état des églises et la date de leur construction. Une commission archéologique, déjà fondée à l'abbaye de Pontigny, va se compléter et s'installer à Sens même. — Mgr l'archevêque de Reims vient de demander également à tous les prêtres de son diocèse des notices historiques et descriptives sur les églises des départements de la Marne et des Ardennes. — Au grand séminaire de Strasbourg, M. l'abbé Guerber fait avec un légitime succès un cours d'archéologie religieuse. — M. l'abbé Tridon, directeur au petit séminaire de Troyes et correspondant du Comité historique des arts et monuments, nous écrit : « Veuillez exprimer au Comité mes sympathies les plus vives et le désir que j'ai de concourir à l'œuvre de régénération de l'art chré-

tien qu'il poursuit avec autant d'ardeur que de succès. Veuillez dire aux membres du Comité que leurs nobles travaux, rapportés dans le « Bulletin archéologique », excitent une vive émulation parmi les élèves du cours d'archéologie du petit séminaire de Troyes. Ces élèves ne sont encore que des enfants, mais des enfants de bonne espérance pour l'avenir. Grâce à leur zèle pour la science et à leur amour pour nos monuments, nous aurons, sous peu, la connaissance complète et détaillée des nombreuses verrières des églises de Troyes et plus tard de toutes celles du diocèse. J'ai l'espoir d'être en mesure d'offrir notre travail, pour la partie qui regarde Troyes et Saint-Martin, dans le cours de l'année prochaine. Je me propose de faire en outre une petite statistique monumentale de la ville de Troyes, précédée d'un abrégé de l'histoire de cette cité. J'y adjoindrai les caractères distinctifs des monuments de chaque époque de l'art chrétien, quelques notions d'iconographie pour l'étude des verrières et de la statuaire chrétienne, etc. ; en un mot, je résumerai dans un petit cadre l'ensemble des idées propres à faire comprendre nos monuments au point de vue de la foi qui les a créés et sans laquelle la science archéologique est un cadavre. Je m'occuperai du symbolisme considéré dans nos monuments et dans la liturgie catholique. Sujet important, c'est la philosophie de l'histoire de l'art. » — L'enseignement de l'archéologie va prendre place dans le cercle des études, au grand séminaire de Digne. « Il est vrai, nous écrit-on de Digne, que notre diocèse n'offre presque pas de monuments dignes de fixer l'attention de la science, à l'exception d'une ancienne cathédrale restée seule debout au milieu des ruines de la ville. Comme, dans le catholicisme, le prêtre n'est pas fait uniquement pour la pauvre église qui l'a vu naître, mais pour l'Église universelle dont il est l'enfant et le ministre, il lui importe de connaître tout ce qui fait sa gloire et perpétue l'esprit vivifiant des premiers âges. » — A l'étranger, c'est comme en France. M. le baron de Roisin nous écrit : « Le chapitre de la cathédrale de Trèves possède le chanoine Müller, savant en archéologie, et le chanoine de Wilmowski, qui a fait réparer sous sa direction le cloître de la grande église. Grâce aux instances de M. Reichensperger, notre ami, M. Müller, vicaire-général du diocèse, a ouvert au séminaire un cours sur l'art chrétien. Trèves possède encore un homme de mérite : c'est l'architecte Shmidt, auteur d'une publication remarquable sur les antiquités de Trèves et des environs. »

DIDRON.

LES ANCIENS

ET

LES NOUVEAUX ARCHÉOLOGUES

Un des derniers numéros de la « Revue de l'Architecture », contient un article sur la « Villa Pia », palais de repos, splendide abri qui s'élève, à Rome, au milieu des jardins du Vatican. La « Villa Pia », destinée aux délassements et à la retraite des papes, après les fatigues de l'administration pontificale, fut commencée par Paul IV et achevée par Pie IV, « usuique suo et succedentium sibi pontificum », comme il est dit dans une inscription. Elle fut bâtie par l'architecte napolitain Ligorio, admirateur passionné de l'antique. Cet artiste, médiocre et intrigant, accusa Michel-Ange de radoter, pour se substituer plus facilement à la place de l'homme de génie dans Saint-Pierre de Rome; mais il fut forcé de descendre du dôme de Saint-Pierre, dont il avait compromis deux fois l'existence et la beauté, pour se résigner à construire la « Villa Pia », dans les jardins du pape. Il a donné dans cette œuvre, pour laquelle ne fut pas épargné l'argent, une libre carrière à son imagination syncrétique, à son goût adultère pour l'antiquité et le christianisme, goût, du reste, qui domine et caractérise toute la renaissance.

M. Jules Bouchet, architecte, vient de publier sur la « Villa Pia » vingt-trois planches, qui font voir le monument sous ses faces diverses et dans ses détails d'architecture, de sculpture, de peinture et d'ornementation. La description de l'édifice et la biographie de l'architecte accompagnent ces gravures; cette biographie et cette description sont dues à M. Raoul Rochette, membre de l'Académie des Inscriptions et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. M. Rochette, que des études estimables sur certaines antiquités chrétiennes

auraient dû éclairer sur la beauté de l'art chrétien, n'a pas craint cependant, à propos de la « Villa Pia », d'émettre des réflexions étranges sur l'accouplement du paganisme et du christianisme et surtout sur la valeur de nos chefs-d'œuvre du moyen âge. La « Revue de l'Architecture » s'est révoltée contre ces paradoxes, qui ne sont plus de notre temps, et elle a dû réfuter avec vivacité les doctrines du membre de l'Académie des Beaux-Arts, du membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, du professeur d'archéologie étrusque et babylonienne à la Bibliothèque Royale, dont M. Rochette est conservateur. Nous mettons sous les yeux de nos lecteurs un extrait de cet article : d'abord pour prouver que nous ne sommes pas les seuls à défendre les droits du goût, du bon sens et de la beauté; ensuite pour montrer ce que nous devons attendre des hommes qui enseignent, en ce moment dans notre pays, l'histoire et la pratique des beaux-arts. M. Rochette a grand tort, selon nous, de penser et d'écrire comme certains professeurs d'architecture à l'école des Beaux-Arts.

« Descendu des combles de Saint-Pierre dans les jardins qui voilent de leur verdure le pied du mont Vatican, l'artiste (Pirro Ligorio) peut respirer à son aise; il ne trouve plus là ni rival à combattre, ni plans primitifs qui tiennent son génie en bride. Le voilà seul avec son imagination, s'exerçant sur ses études du passé, et les coffres dans lesquels il puise sont de toute la chrétienté les mieux remplis: il saura laisser carrière à l'une, et n'oubliera pas qu'il peut disposer des autres. Faut-il maintenant s'étonner qu'un simple abri dans un jardin soit si splendide? Faut-il s'étonner encore que, sous un toit bâti pour un pape, pour le chef de l'Église du Christ, l'antiquité païenne soit évoquée tout entière, et non pas seulement dans la forme de ses colonnes et de ses chapiteaux, dans les profils de ses bases et de ses corniches, dans ses détails de sculpture et d'ornement, mais dans sa religion même, dans ses idoles et dans ses dieux allégoriques? C'est la conséquence nécessaire du génie de l'artiste qui présida à cette œuvre, et surtout des circonstances au milieu desquelles ce génie s'est développé et qui ont favorisé son expansion. A cette époque, où tous les arts interrogeaient l'antiquité pour apprendre d'elle ce que c'était que le beau et la poésie, les dieux du paganisme, chantés par les poëtes, durent avoir accès dans la demeure des papes, ces protecteurs-nés des grandes et belles choses, et à plus forte raison dans un lieu de repos et d'agréable délassement. On peut donc voir sans étonnement la poésie d'Homère à côté des sublimes récits de Moïse, les divinités d'Hésiode auprès des versets de l'Évangile. M. Raoul Rochette, dans le texte historique qu'il a ajouté aux dessins de M. Bouchet, voulant prévenir ce que cette discordance pourrait soulever de répulsion parmi nous, se hâte de stigmatiser l' « ignorance et le faux zèle qui

se scandaliserait » à la vue des figures et des groupes profanes dont s'encadrent les sujets bibliques aux portes de Saint-Pierre de Rome. Mais, M. Raoul Rochette l'avouera, chez les prêtres d'une religion qui commande la chasteté, la poésie, pour être empruntée aux anciens, n'en doit pas moins être chaste, et, de l'aveu même du savant antiquaire, le poëte qui a fait la « Villa Pia » n'a pas toujours été chaste dans les stances de son poëme. Pas plus que l'honorable secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, nous ne trouvons étrange que cet accouplement du profane et du sacré ait eu lieu; pas plus que lui nous ne condamnons l'emploi de la poésie antique par les artistes du XVIe siècle, quand cette poésie se maintient dans de certaines limites. Mais, en les expliquant, nous ne prétendons pas toujours les légitimer; et, dussions-nous tomber en désaccord positif avec M. Raoul Rochette, nous n'en soutiendrons pas moins que l'abus des dieux païens dans les édifices religieux du christianisme ne constitue pas le moindre défaut de la renaissance, et que si Michel-Ange n'a pas toujours été à l'abri de cette fâcheuse influence, c'est que le grand Michel-Ange lui-même a fait taire parfois sa raison pour prêter l'oreille aux sophismes éphémères de la mode. La Lusiade est un poëme admiré de tout le monde; mais quel est l'homme sensé qui ferait un mérite au Camoëns d'avoir mis Vénus aux prises avec la Vierge Marie? On l'en excuse, mais on ne l'en loue point.

« Une fois en verve d'admiration pour la générosité des artistes et des papes qui donnaient si gracieusement l'hospitalité à Jupiter et à Léda auprès de Jésus-Christ et de ses apôtres, l'auteur ne devait pas s'arrêter en chemin, et il lance une condamnation sommaire contre LE GOUT ARIDE ET LA TRISTE NUDITÉ DES ÉGLISES GOTHIQUES. Vous appelez aride le goût qui a brodé les ogives et les clochetons de Saint-Ouen; qui a découpé avec tant de variété et tant de richesse toutes les galeries, tous les angles, toutes les nervures de la cathédrale d'Amiens! Vous appelez tristes et nues ces églises dont les portails, qui s'élancent dans les airs, sont couverts de légions de saints, échelonnés ainsi sur la route des cieux! Vous accusez d'aridité et de triste nudité ces immenses et somptueux vaisseaux où chaque pierre est sculptée, où chaque sculpture a sa signification, où chaque morceau de leurs resplendissantes verrières est une histoire ou une allégorie! Si leurs voûtes sont aujourd'hui froides et blanches, que ne vous en prenez-vous aux badigeonneurs modernes, qui ont passé la brosse par-dessus les rinceaux de feuillages et les ciels d'azur semés d'étoiles d'or; qui ont soigneusement gratté au vif les tuniques des saints et les feuilles des chapiteaux, de peur que la postérité ne sût qu'il y eut là jadis toutes les couleurs de l'arc-en-ciel! Mais cessez de vous tenir les yeux résolument fermés, pour vous écrier ensuite qu'il fait nuit en plein jour; cela n'est ni juste ni digne du savoir

et du goût de M. Raoul Rochette. Autant que vous, nous sommes admirateurs sincères de l'antiquité et aussi de la renaissance italienne; mais nous ne saurions applaudir à l'intolérance. Nous ne pouvons pas raisonnablement renier un art qui a fait les Notre-Dame de Paris et de Chartres, celles de Reims et d'Amiens. Nous concevons parfaitement tout le plaisir qu'on peut éprouver à la vue de la « naissance de Vénus », au milieu des faunes et des nymphes du Vatican; cependant nous aimons autant les savoir là que dans nos cathédrales. »

Voilà un langage de verve et de bon sens qui nous plaît; à ces paroles indignées, nous pourrions ajouter que, si nos églises gothiques sont arides, tristes et nues en ce moment, c'est aux amis de M. Rochette que nous le devons. Qui a, s'il vous plaît, badigeonné odieusement nos cathédrales, qui a brisé nos verres de couleur, qui a éborgné nos grandes verrières, qui a remplacé par de lourds autels à la romaine nos légers autels gothiques; et qui encore a raboté nos stalles, haché nos statues, rasé nos clochers, écrasé nos toits pointus, décoiffé nos pignons aigus, débité nos dalles ciselées, fondu nos bronzes et nos plombs historiés, sinon MM. Baccarit, Soufflot, Leveau, Baltard, Fontaine, Percier, Huvé, Godde, Serrurier (de Reims), Cheussey (d'Amiens), Chenavard (de Lyon), Catoire (de Périgueux), Quatremère de Quincy (celui-là est de partout), et cent autres que je ne veux pas nommer, tous pères, frères ou fils de M. Rochette? On vous mutile, on vous défigure, on vous dépouille un homme; puis l'on vient dire que rien n'est plus aride, ni plus triste, ni plus nu qu'un être humain sans bras ni jambes, dont on a volé jusqu'au dernier vêtement, dont on a crevé l'œil et cassé les dents. Je le crois bien, en vérité; mais ce n'est pas à l'ami du malfaiteur, qui a mis la victime dans cet état, qu'il convient de s'exprimer ainsi!

Au surplus, toutes dévastées qu'elles sont par les architectes de Louis XIV, de la république, de l'empire, de la restauration et de la révolution de 1830, nos églises sont moins arides, moins tristes et moins nues que M. Rochette ne se plaît à le dire. J'aurais trop beau jeu contre l'honorable académicien et le professeur d'archéologie, si je voulais faire ici la description des cathédrales de Reims et de Chartres, même dans leur état actuel, ou celle de Notre-Dame d'Amiens et de l'église de Brou, ou seulement celle de Notre-Dame de l'Épine, une simple église de village! M. Rochette, qui peut savoir la valeur des catacombes de Rome, semble ne connaître d'aucune sorte nos cathédrales et nos églises de campagne. C'est à ce compte que nous devons l'excuser de blasphémer ce qu'il ignore, et de n'avoir aperçu un peu de lumière que dans les souterrains de Rome. Nous ne comprenons pas que dans Paris, où brille encore d'un éclat ineffable la Sainte-Chapelle du Palais, on vienne dire que le

gothique est nu, aride et triste. Ce qui est nu et assez triste, c'est le Parthénon et le temple de Thésée; mais non pas assurément nos cathédrales, nos abbatiales, ni même nos églises de paroisses et de prieurés, à plus forte raison nos Saintes-Chapelles de Paris, de Vincennes, de Riom, de Bourges, de Dijon, qui sont ou étaient aussi riches que des œuvres d'orfévrerie. Sans nous perdre dans de longues discussions et sans accumuler une innombrable quantité de faits qui viendraient se ranger ici, sous notre plume et au premier signal, nous pourrons nous contenter d'édifier M. Rochette par un passage du moine Théophile, qui vivait du XIIe au XIIIe siècle, précisément à l'époque où se bâtissaient ces vastes et admirables édifices que M. Rochette proclame d'un goût aride et d'une triste nudité. Théophile, auteur d'un célèbre traité sur les arts divers en usage au moyen âge (« diversarum artium schedula »), s'exprime ainsi dans le prologue de son troisième livre; il s'adresse à son élève qu'il instruit dans la pratique des arts religieux :

« Le grand prophète David....., se recueillant de toute la force de son âme dans l'amour de son Créateur, entre autres paroles, exhala celles-ci : « Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison..... » Il est incontestable qu'il désire l'ornement du temple matériel de Dieu, qui est le lieu de la prière. En effet, les dépenses de ce temple, dont il souhaita si ardemment de devenir l'auteur..., or, argent, airain, fer, il légua presque tout à son fils Salomon. Il avait lu, dans l'Exode, que Dieu donna des ordres à Moïse pour la construction du tabernacle; qu'il désigna par leur nom les maîtres de l'œuvre; qu'il les remplit du souffle de la sagesse, de l'intelligence, de la science dans tout ce qu'ils devaient connaître pour imaginer, et exécuter les travaux d'or, d'argent, d'airain, de pierreries, de bois, de toute espèce d'art. Il avait compris, par une pieuse réflexion, que Dieu se plaisait à un ornement dont il confiait l'exécution aux enseignements et à l'autorité du Saint-Esprit; il pensait que personne sans son inspiration ne pouvait rien élaborer de ce genre. Ainsi, mon fils bien-aimé, n'hésite pas, crois fermement que l'esprit de Dieu a rempli ton cœur quand tu as orné son sanctuaire de tant d'embellissements, de si riches travaux. Afin de t'encourager, je te découvrirai par des raisons évidentes que tout ce que tu peux étudier, comprendre ou méditer dans les arts, découle pour toi des sept dons de l'Esprit saint..... Par l'esprit d'intelligence, tu as acquis la faculté d'invention, l'ordre, la variété, la proportion que tu dois rechercher dans tes différentes œuvres;..... par l'esprit de force, tu secoues tout engourdissement de nonchalance, et, sans rien entreprendre avec des essais paresseux, tu mènes vigoureusement tout à exécution; par l'esprit de science qui te fut accordé, ton génie déborde et domine; tu en

répands en toute confiance sur le public les trésors et les perfections..... Animé par les espérances de ces vertus, ô mon cher fils, tu t'es approché avec foi de la maison de Dieu, tu l'as décorée avec magnificence. Parsemant les plafonds ou les murs de travaux divers et de diverses couleurs, tu as, en quelque sorte, exposé aux regards une image du paradis, et son printemps diapré de fleurs, verdoyant de gazons et de feuillages, et ses immortelles légions de saints, et les couronnes qui les distinguent..... L'œil de l'homme ne sait d'abord où il fixera sa vue : s'il l'élève vers les plafonds, ils fleurissent comme de brillantes draperies; s'il considère les murailles, c'est un tableau du ciel; s'il contemple les flots de lumière versés par les fenêtres, il admire l'inestimable éclat du verre, la variété du travail le plus précieux. Qu'une âme fidèle voie la Passion de Jésus-Christ représentée par le dessin, elle est pénétrée de componction; qu'elle regarde les supplices que les saints ont supportés ici-bas, leurs récompenses dans l'éternité, elle revient aux pratiques d'une vie meilleure; qu'elle songe aux joies du ciel, aux tortures, au feu des enfers, elle est animée d'espoir pour ses bonnes actions, et frappée de terreur à l'aspect de ses péchés. Courage donc maintenant, homme de bien, heureux devant Dieu et devant les hommes dès le présent, plus heureux pour l'avenir dont le travail et le zèle offrent à Dieu tant d'holocaustes. Enflamme-toi désormais d'une ardeur plus laborieuse : les objets qui manquent encore parmi les instruments de la maison du Seigneur, viens les compléter dans tout l'effort de ta pensée; sans eux, les divins mystères ni le service des autels ne peuvent s'accomplir. Ce sont : les calices, les candélabres, les encensoirs, les vases des saintes huiles, les burettes, les châsses des reliques saintes, les croix, les missels et autres objets qu'une utile nécessité réclame pour l'usage de l'Eglise. Si tu veux les fabriquer, commence de cette manière. »

Théophile apprend en effet à confectionner ces vases et objets sacrés. Tout cela est en or, en argent, en bronze, et relevé de pierreries; tout cela est ciselé ou repoussé en moulures, en feuilles, en fleurs, en animaux, en personnages historiques ou capricieux, qui donnent la vie, le mouvement, la pensée et la grâce à la nature informe, inerte et inanimée. Et ces artistes, auxquels Théophile adresse ces enseignements, ce sont les hommes qui ont bâti, sculpté, peint, décoré, meublé, nos églises gothiques : ceux qu'on taxe, comme leurs monuments, d'être arides, tristes et nus! je laisse à nos lecteurs le soin de qualifier une pareille accusation. Du reste, les doctrines préconisées par M. Rochette commencent à porter leur fruit; car la foule, ignorants et savants, retire sa faveur à ces idolâtres de l'antiquité, à ces détracteurs de l'art chrétien. Nous venons de recevoir un nouveau pro-

spectus de l'ouvrage de d'Agincourt : « Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle, jusqu'à son renouvellement au XVIe siècle ». D'Agincourt pense, dit et cherche à prouver que l'art n'a cessé de déchoir pendant la grande période chrétienne du moyen âge ; or, son livre, qui renferme six volumes grand in-folio, enrichis de 325 planches gravées ; son livre, qui est assez savant et nourri de faits curieux ; son livre, qu'on se disputait il y a peu de temps pour 700 et 1400 francs, ne peut plus se vendre aujourd'hui. Il est au rabais de moitié, à 300 et 600 francs, et personne n'en veut. On est choqué, en effet, de voir en titre, au frontispice d'un pareil ouvrage, une insulte adressée à l'art chrétien ; on est blessé de retrouver dans le nouveau prospectus ces paroles injustes et insultantes : « Soit que les ténèbres épaisses qui couvrent cette partie de l'histoire de l'esprit humain (la partie du Bas Empire et du Moyen Age) eussent rebuté les écrivains, soit que ceux-ci eussent dédaigné de tirer de l'oubli les INFORMES MONUMENTS D'UN ART DÉGÉNÉRÉ, aucun d'eux, etc. » Une pareille injure portera sa peine, et il faudra rabaisser encore les six volumes et les 325 planches, pour qu'à l'avenir on achette d'Agincourt. L'éditeur a commis une grande imprudence. J'en suis fâché pour lui, mais pas pour nous ; cette baisse fabuleuse de l'art antique fait monter d'autant notre art du moyen âge. Pendant que l' « Art » de d'Agincourt reste en magasin, on vend à huit mille exemplaires l' « Archéologie chrétienne » de M. l'abbé Bourassé. On nous parle d'une réaction énergique en faveur de l'antiquité contre le christianisme, et pour le Parthénon contre la cathédrale de Reims ; on dit même qu'on l'a vu poindre dans un feuilleton du « Journal des Débats », signé d'un tout jeune homme. Avant que cette lumière nous terrasse comme Saul le fut sur la route de Damas, il se passera bien du temps, on peut en être sûr. Nous ne craignons qu'une chose : c'est de ne pas être converti de si tôt au culte du stupide Jupiter et et de la Vénus aux belles épaules.

Nous avons pris dans l'excellent ouvrage de M. le comte de l'Escalopier (« Théophile, prêtre et moine », in-4° de 386 pages) la traduction du passage qu'on vient de lire sur l'ornementation et l'ameublement de nos églises ; nous pourrons revenir sur l'important travail de M. de l'Escalopier, et sans doute, par la même occasion, sur les étranges attaques dont l'art du moyen âge recommence à être l'objet.

DIDRON.

ARTISTES DU BERRI

AU MOYEN AGE

Depuis quatre ans passés, le Comité des arts et monuments a commencé un grand acte de justice nationale. Il a préparé aux artistes français des couronnes qu'attendaient en vain depuis des siècles leurs fronts inspirés. Les immortels artistes de la Grèce partageaient les honneurs des dieux ; les hommes de génie, qui ont couvert le sol de la France de monuments gigantesques, gisent inconnus sous les dalles de nos églises. Il est vrai que pendant longtemps on s'est plu à détruire plutôt qu'à conserver leurs chefs-d'œuvre que l'on méprisait. Mais le jour de la réparation commence à poindre. Après avoir mutilé pendant trois siècles les édifices du moyen âge, on s'est épris d'une bien tardive admiration pour leurs débris. C'est ce zèle que le Comité a dirigé dans une fertile voie : c'est cette ardeur qu'il a employée à accomplir un noble projet, tout national, celui d'arracher à l'oubli les noms des artistes français du moyen âge.

Malheureusement les éléments nécessaires pour une pareille réhabilitation sont rares et difficiles à mettre en œuvre. Bien peu de monuments sont signés : il n'y a de recherches fructueuses à faire que sur les dalles funéraires ou dans la poudre des archives. Là aussi les coups du temps, les passions et l'incurie des hommes ont fait de grands ravages. Il y a impossibilité presque complète de retrouver des documents relatifs à la construction des édifices particuliers, tels que les châteaux et les maisons ; mais il y a quelques chances de plus pour en rencontrer de précieux, relatifs à la construction des monuments élevés par les chapitres, les abbayes, les municipalités et les corporations religieuses. Mais il faut, pour entamer ces recherches, s'armer d'un grand courage contre les déceptions ; il ne faut pas perdre patience, car l'amateur y éprouve plus d'un mécompte.

Déjà, de plusieurs villes, sont arrivés au Comité des listes nombreuses d'ar-

tistes. Ses Bulletins en ont fait connaître qui sont remplies de détails du plus vif intérêt. M. de Saint-Mémin, membre non résident du Comité, à Dijon, a fait connaître le nom de plusieurs artistes de la Bourgogne au XIVe siècle; son travail était accompagné d'un glossaire des termes de construction, d'architecture, d'iconographie, de sculpture et de peinture usités dans cette province aux XIVe et XVe siècles. M. l'abbé Texier a fait de même pour les artistes du Limousin. Un autre correspondant, M. Monnier, de Lons-le-Saunier, a découvert deux marchés intéressants sous le rapport de l'histoire de l'art.

L'archiviste du département de l'Yonne, M. Quantin, a envoyé un travail contenant les noms de quatre-vingt-quatorze artistes et ouvriers employés depuis le XIVe siècle aux travaux de construction, de sculpture et de peinture qui se sont exécutés dans la cathédrale de Sens. M. Didron a relevé plusieurs noms gravés dans les églises d'Amiens, de Reims, de Strasbourg, etc. M. Félix de Verneilh et M. Louis Paris ont retrouvé des dessins et des épures. D'autres communications de ce genre, en grand nombre, ont été faites au Comité.

C'est à l'aide de tous ces documents qu'un nouveau Vasari pourra faire l'histoire des artistes du moyen âge et élever un nouveau monument à la gloire de la France. De la part de ceux qui se sont donné la mission plus modeste de rechercher les matériaux qu'un plus habile mettra en œuvre, il n'y a aucun détail à négliger. Le plus futile en apparence peut être le complément indispensable d'une découverte faite par un autre explorateur. Il est plus facile de retrancher d'un rapport quelques mots inutiles, que de les rechercher après coup dans tout un chaos de parchemins.

Quand des travaux de ce genre auront été poursuivis avec persévérance dans toutes les parties de la France, on aura les plus intéressants documents sur les artistes du moyen âge, leurs mœurs, leur genre de vie, leurs études, leurs travaux, leur manière de traiter les affaires, leur salaire, leur existence sociale.

Ce que nous donnons ici est extrait d'un rapport, résultat du dépouillement de six cent quatorze registres et liasses de pièces justificatives, ou cahiers de délibérations, formant la suite non interrompue des pièces de la comptabilité de la ville de Bourges, depuis 1486 jusqu'en 1792, dans les XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, pendant une période de 306 ans.

Pour chacun des travaux exécutés au compte de la ville, il existe : la « Délibération » du conseil de la ville, le « Mandement » délivré par les maire et échevins, enfin le « Registre » du receveur de la ville. C'est à l'aide des détails insérés dans ces diverses pièces, que j'ai pu faire un choix dans la quantité innombrable de noms que j'ai rencontrés. Ce choix était difficile. L'artiste et

l'artisan sont confondus sous les mêmes dénominations, dans les mêmes travaux; il fallait éviter de mettre en relief des noms qu'aucun titre ne doit faire sortir de leur obscurité.

J'ai dû néanmoins être très-large dans cette admission, en considérant, par exemple, que Jean Lescuyer, qui a peint les beaux vitraux de quelques chapelles dans la cathédrale et à Saint-Bonnet, de Bourges, va remplacer un « ozange » de verre blanc qui était cassé dans un cabinet de la mairie. Il y a cent autres exemples de ce genre.

J'ai donc pris le nom de tout artiste ou artisan employé à un ouvrage important, le nom des imagiers (statuaires) et sculpteurs, des nombreux verriniers employés par la ville, des orfévres qui ont fait les joyaux offerts par Bourges aux rois et princes à leur entrée, des graveurs qui ont fait les piles et trousseaux pour les jetons et médailles, des maîtres de la monnaie, des organistes, des brodeurs, de quelques « plombeurs », fondeurs et potiers d'étain, des maîtres d'œuvres, des gens employés dans les constructions. C'est ici surtout que le choix était embarrassant; j'ai dû en noter beaucoup, en voyant que Guillaume Pellevoisin, par exemple, architecte employé à la construction de la tour neuve de la cathédrale et à l'érection d'autres monuments importants, figure aussi lorsqu'il s'agit de faire des puits communs et même de les réparer. J'ai pris le nom de tous les « maistres massons. » J'ai mentionné tous ceux qui ont construit ou réparé les remparts, enceinte considérable et qui, toute démantelée, renferme encore la ville actuelle.

Je ne donnerai que quelques noms dans cette note, en choisissant les plus saillants. De ces indications résultent déjà quelques remarques intéressantes, et tout d'abord la nationalité de tous ces artistes. Sur cinq ou six cents noms compris dans le rapport au ministre de l'Instruction publique, dont ceci n'est qu'un abrégé, quatre ou cinq à peine sont étrangers; tous les autres sont Français, et la plupart Berruyers. L'auteur du plan de l'Hôtel de Ville (le petit collége actuel) est Jacquet Gendre, dit Jacquet de Pigny, du nom d'une commune voisine de Bourges; il en est ainsi de bien d'autres.

On suit également dans ces titres la progression toujours croissante des prix de main-d'œuvre. Au xve siècle, les « maistres massons » sont payés à la journée; mais bientôt les ouvrages sont mis en adjudication, criés sur le prix d'un devis et donnés au rabais.

Dès 1511, on voit des maîtres maçons et des maîtres charpentiers jurés faire l'office de nos architectes voyers et ingénieurs; ils visitent les maisons avec les maire et échevins, pour faire reculer les riverains qui empiétaient sur la voie publique, pour faire abattre ou redresser les maisons dont l'état de vétusté

menaçait la sûreté publique, pour inspecter les chaussées et les ponts, etc.

C'est en 1603 que paraît pour la première fois, dans les comptes, le nom d'architecte accolé à celui de tailleur de pierres.

Maitres maçons, architectes et charpentiers. — (1486) Le premier nom révélé par ces comptes de dépenses est celui de Simon le masson. Lui et ses compagnons devaient avoir de la ville la somme de seize cents livres pour faire un pont de pierre sur l'Auron. Ce pont devait être d'une grande utilité pour les habitants; aussi voit-on que le receveur de la ville fait recette des mains de Martin Enjourrant, comme exécuteur du testament de feu Jaquelin Cullon, de dix livres tournois, « lesquelles dix livres tournois ledit feu Jaquelin Cullon donna à la dicte ville par son testament pour aider à faire le pont de pierre de la porte d'Auron quand ladicte ville le feroit faire. » Ce pont était encore debout en 1840. Son état de vétusté et son peu de largeur en ont nécessité la reconstruction. Les fouilles ont mis au jour plusieurs cippes funéraires gallo-romains, des chapiteaux, d'anciennes murailles, des pilotis, un vase rempli de médailles romaines en argent, dont quelques-unes très-rares.

1488. On achève de payer le constructeur du pont d'Auron. Son nom se trouve ici au complet. C'est Simon Boloys et son compagnon, Jehan Benoist. La ville leur donne 360 livres pour la reconstruction des remparts du côté de Saint-Fulgent. — Baudouin Gobereau répare les grandes boucheries de la porte Gordaine.

1489. Un incendie allumé dans un des faubourgs de la ville, le jour de sainte Marie-Magdeleine, 22 juillet 1487, avait détruit trois mille maisons, dit un historien contemporain; parmi ces bâtiments se trouvait l'église de la Coutau, « où de tout temps et d'ancienneté les eschevins et commis au gouvernement et affaires commungs de la ville avoient traité les affaires, et n'y eut oncques lieu et hostel propre appartenant à la dicte ville où on eut pu traicter desdites affaires et encores n'y en a point : qui est une chose bien urgente et propice pour une telle cité qu'est ladicte ville de Bourges, et au moyen de quoy sont advenus plusieurs grans pertes à ladicte ville, tant au moyen de ce que esdits lieux empruntés ou loués n'y avoit pas lieu propre pour la custode, seurté et garde des priviléges, lectres, titres, comptes, papiers, registres, que aultres choses appartenant à la communauté de ladicte ville; lesquelles pour la pluspart se sont perdues et ont esté arses et bruslées par les deux derniers grans feux qui ont esté en ladicte ville de Bourges depuis vingt-deux ans en ça, parquoy fut advisé que au moyen du derrenier grant feu qui fut audict lieu de Bourges le jour de la feste sainte Marie-Magdelaine 1487, y a en icelle ville

plusieurs bonnes places desquelles les maisons ont esté bruslées par ledit grant feu qu'on pourroit mieulx avoir, plus facilement et à moindre prix pour y faire l'hostel pour traicter des affaires commungs de ladicte ville qu'on eust eu paravant led. feu..... » Tels sont les termes de l'acte par lequel les bourgeois réunis décidèrent la construction d'une maison commune; ils achetèrent à cet effet un terrain compris entre la rue Haute, ou de Paradis, et les murs de la cité, l'enceinte de la ville gallo-romaine. C'est sur ces vieux débris des remparts de leurs ancêtres qu'ils firent élever le bâtiment qui est encore debout au fond de la cour. De là on domine au loin la campagne, et on plonge sur le quartier de la rue Mirebeau. On y voit encore une énorme cheminée, sur le manteau de laquelle sont sculptées les pacifiques armes du Berri et des fleurs-de-lis. Mais la partie la plus remarquable de cet édifice est une tourelle qui contient l'escalier; son élégance ne le cède en rien à celle de la maison de Jacques Cœur.

L'architecte était resté inconnu jusqu'à ce jour; le compte du receveur de l'année 1489 me l'a révélé. « Il est compté lxvii^s six deniers baillés par le commandement des échevins à Jacquet de Pigny[1], masson, pour avoir faict un devis de la maison de la ville et xx sols aux massons pour leur vin. »

Ici, suivant un usage souvent pratiqué, l'architecte est désigné par son nom de baptême suivi du nom du lieu de sa naissance; un autre article du même compte le désigne encore mieux :

« xlv sols à Jacquet Gendre pour le deveis de la maison de ville. »

Le clerc des œuvres et réparations de la ville, pour cette année, était Jehan Bureau.

Je ne sais si Jacquet Gendre éleva lui-même le monument dont il avait donné le plan; mais, en 1490-1491, André Bricoré, maçon, exécute des travaux à l'Hôtel de Ville. Ce bâtiment, vendu par la ville lorsqu'elle fit l'acquisition du palais de Jacques Cœur, est aujourd'hui réuni au collége royal.

Guillaume Travaille, maçon, reçoit une somme de « xxx sols tournois à luy deue pour avoir assis l'ymaige de Notre-Dame au portail de Saint-Privé. » On voit, dans les comptes suivants, qu'il y avait d'autres figures de saintes aux portes de la ville. Dernièrement, en démolissant les piliers de la porte du pont d'Auron, on a trouvé, tournée contre la maçonnerie, une image pareille à celle de la porte Saint-Privé, en fort relief, sur un fond semé de fleurs-de-lis; elle a été recueillie et déposée à l'Hôtel de Ville. C'est le seul débris qui nous reste des anciennes portes fortifiées de la ville de Bourges au moyen âge.

1. Pigny est une commune du canton de Saint-Martin d'Auxigny, près de Bourges.

Outre les quatre grandes portes, il y avait des poternes ouvertes ou fermées, suivant les besoins du moment. On voit, en 1494, Guillaume Brossart, maçon, recevoir xxix l. pour avoir fait la poterne Saint-Médard.

En 1497 : « à Guillaume Chezeau, masson, demeurant à Bourges, iiiᵛˣ l. i s. 4 d. tournois pour avoir fait certaine massonerie au portal et porte Sainct-Pol, en ladicte ville, laquelle le feu roy notre seigneur, que Dieu absoille, devant qu'il partît de ladicte ville, avoit commandé à mesdicts seigneurs faire ouvrir avec une allée venant de la tour le Roy pour sortir aux champs, selon le marché faict par mesdicts sieurs audict Chezeau, baillé au rabais et comme au plus rabaissant, pour la somme de iiᶜ lxxv livres». — Le devis en avait été fait par Jehan Benoist, maître maçon, et Jehan d'Alloigny, maître charpentier, ainsi que celui de deux ponts-levis pour arriver du palais à la porte.

En 1502, Philippon de la Court et Jehan Bergerat, maîtres maçons, réparent une partie des remparts.

En 1511, figurent Bernard Chapuzet et Jehan Chauvet, « maistres jurés, sur le faict des édifices de la ville ». Ils accompagnent les maire et eschevins pour « veoir et visiter les édifices qui estoient faicts par surprinse des rues ». — Nous verrons dans un autre article, ce Bernard Chapuzet employé à réparer le désastre arrivé à la cathédrale.

En 1513, Gabriel Faure, maître maçon, construit un pont sur la route de Bourges à Orléans.

Dans la pensée de conserver à nos documents sur les artistes de la ville de Bourges le caractère d'ensemble qui peut en augmenter l'intérêt, je remettrai à un autre moment le détail des travaux exécutés pour la nouvelle construction de l'Hôtel-Dieu ; ils forment aussi une section à part dans les archives de la ville. Je mentionnerai seulement ce passage du compte de 1521 :

« A Bernard Chappuzet et à ses consors, charpentiers, ensemble à Jacques Beaufils, 10 l. tournois pour leurs peines et travaulx qu'ils ont prins avec mesdits sieurs de veoir et visiter le vieil Hostel-Dieu de ladite ville ; ensemble pour faire pourtret et advis touchant la place dudit Hostel-Dieu à faire l'escolle tant de loix que de décret, que mesdits sieurs veulent faire en icelluy Hostel-Dieu ».

L'Université, fondée par Louis XI, avait jusque-là tenu ses cours dans un couvent laissé pour cela à sa disposition, mais où restaient cependant les moines. C'est seulement en 1521 qu'on s'occupa de préparer un local spécialement consacré à son usage. Les travaux d'appropriation furent exécutés par Jacob Amanjart et Mathelin Champgrant, maîtres maçons. En 1527, ils reçoivent 400 livres. En 1528, les travaux sont criés au rabais et continués par François Laboureau et Pierre Duly, maçons ; par Jehan Dupont, menuisier :

par Claude Menot, couvreur, qui reçoit « xxxv livres tournois pour avoir faict les enduyseures, rempliages et blanchisseures ».

J'ai souvent acquis la preuve, dans ces comptes et dans ceux de la construction de la tour neuve de la cathédrale, que c'étaient les couvreurs qui étaient chargés de tous ces travaux d'enduits, blanchiment des murailles, etc.

La serrurerie fut faite par Ursin Héliot; la charpente par Pierre Vergnat, Loys Morin, Pierre Fouquereau, Chabourau, maîtres charpentiers; en 1521, la menuiserie est continuée par Nicolas Bergier.

En 1534, Jehan Roux, serrurier, reçoit la somme de vi l. xv s. tournois pour avoir ferré, « en la maison des grans escolles, quatre grans larmiers ayant chacun deux guychets, laudes, courroux, hocqueteaulx et paulmelles, et aultres choses pour fermer lesdicts guychets; plus pour soixante livres de fer neuf à treize deniers pour livre ».

Les travaux étaient dirigés depuis 1530 par François Meyllinon, maître maçon.

Pour suivre l'ordre chronologique que j'ai interrompu, je reviens à l'année 1521 :

« Bernard Chapuzet, Jehan Charmet, Gabriel Faure, Guillaume Forneau, maistres jurés charpentiers et massons, reçoivent iv l. x s. pour deux journées qu'ils ont passées à aller par toutes les rues de la ville veoir et visiter les maisons, murailles et aultres choses qui sont dangereuses de tomber esdites rues publiques, afin de les faire abastre et redresser et mectre en estat de façon que aucun inconvénient n'en puisse avenir à ladicte ville, et le tout mis et rédigé par Bordin, notaire et greffier de la ville ».

En 1524, on fait de grands travaux aux murailles près la porte Bourbonneux. Mathelin Laurent et Jehan Carré, maçons, reçoivent une forte somme pour cet objet. Guillaume Gelin et Jehan Mary réparent la porte d'Auron. Jehan Dupré, maçon, reçoit « c sols pour le récompenser de ses peines et travaux qu'il a eus à faire les portraicts et molles et pour conduire les massons qui ont fait le puits de la maison de la ville ».

En 1525, Loys Morin, charpentier, reçoit « l livres pour avoir fourny ung grand pont de boys neuf au quartier de Saint-Ambroix, appellé le Grand-Pont, garny de poultres, carreaux, soliveaux, foussures, pieds droicts et garde; mis au rabais par ledict Morin, lequel pont avoit esté cryé à son de trompe à le faire et parfaire ».

En 1534, Guillaume Pelvoysin, un des architectes de la tour neuve de la cathédrale, reçoit « xxv l. tournois pour avoir faict la taille et la massonerie faicte de nouveau sur le puys commung estant près le peignon de la maison de

madame La Gaillarde. — A Pierre Maquereau, marchand, xxxiii l. viii s. vi d. tournois pour avoir par luy fourny la quantité de quatre cens buches longues de boys jeune pour faire les potaulx pour piloter les fondemens dans l'eau des tours et murailles du quartier d'Auron ». Les fondations furent creusées à quatre pieds de profondeur et huit de largeur, avec épuisements. François Mérignon, « maistre masson » (sans doute le même que Meyllinon), reçut la somme de « xxvii l. vi s. pour avoir conduit l'œuvre et besoigne desdites tours et murailles pour sa peine, vaccacion et sallaire de iiiixx xi journées qu'il a conduict ladicte besoigne au fur de vi sols tournois de gage ».

Les travaux coûtèrent la somme totale de 764 l. 17 s.; la direction en est donnée, l'année suivante, à Guillaume Pelvoysin, qui reçoit v sols par jour. La pierre coûtait deux sols tournois le pied, le tombereau de sable xiiii deniers.

1546. A Jacques Petit, maître maçon, la somme de « iiixx x livres pour la massonnerie qu'il a faicte aux murs du quartier de Bourbonnoux au fur de xliv l. tournois pour chacune toyse, ladite massonnerie à luy estroussée au rabaiz à son de trompe et à cry public et toysée par messieurs les maire et eschevins. — A Pierre Dehays, serrurier, la somme de lxi livres xv sols pour avoyr fourni et délivré la quantité de neuf cent quatre-vingt-huit livres de fer neuf qui ont esté employées en soixante-six barreaulx de fer neuf estammé et blanchy en la maison de la Monnoye de la ville ».

1548. A Jacques Beaufils et Pierre Rotrou, maîtres maçons, xxvii sols pour avoir visité les ponts et chaussées de Saint-Sulpice.

1550. « A Loys Morin, charpentier, xlvi s. pour avoir abattu la bastille et flèche du pont-levis de la porte Saint-Sulpice qui estoient en dangier de tomber et estoient lesdictes bastilles et flèches pourries et gastées ».

1551. « A maistres Léonard Dru, masson, Pierre Vergnat, charpentier, et Jehan Pallasson, couvreur, xiv l. tournois pour leurs peines et vaccacions d'avoir assisté à faire le rapport de la visitation faite des murs, portaulx et pavés des issues de la ville ».

La ville avait fait construire un pont de pierre à la porte d'Auron en 1486, en 1558 et 1559; elle en fait construire un à la porte Saint-Paul et un autre à la porte Saint-Sulpice; celui-ci de moitié avec les religieux de l'abbaye de Saint-Sulpice. Le premier par Jehan de Veez, le second par Jehan Bellyveau. Brice Girard en construit un sur le Moulon. Jacques Delille un quatrième sur l'Aurette. François Merignon reçoit 200 liv. pour avoir fait le pont de la tour Clément en pierre dure. — Néanmoins, l'existence de ces ponts fixes en pierre n'empêchait pas qu'il n'y eût des ponts-levis auparavant; car nous voyons en 1559 Pierre Juno, charpentier, recevoir « lxxix livres pour avoir

faict de son estat la bastille et pont-levis de la porte d'Auron, et pareille somme pour avoir faict de son estat la bastille et pont-levis de la porte Saint-Paul.

En 1561, Jehan Bellyveau « hausse la viz du corps de maison neuf de ville depuis le premier estaige jusqu'au dernier estaige, pour le prix de 300 livres (c'est la tour engagée qui donne sur la rue de Paradis) ». Le reste du corps de logis fut achevé par lui en 1567 et payé six cent trente livres. — Construction du pont de la tour Marquet, par Pierre Carenton, moyennant cc livres.

1563. Cette année est le commencement d'une série de grands travaux de fortification. Ils commencent sous la direction de noble homme Thomas Gomard, de la compagnie du capitaine Blanchet, qui reçoit c sols pour « la conduite et travail qu'il a prins à la construction de la plate-forme faicte près le molin de la chappe, sur la rivière d'Auron ». — Les maîtres maçons employés à ces travaux sont : Eugène Bernard, Brice Girard, Regnault Turpin.

1567. Construction de la maison des pestiférés, par Jehan Bellyveau, m^e maçon ; Jehan Bastonnier, Guillaume Davau, menuisiers ; Jacques Hanselin, m^e charpentier ; Pierre Lacaille, couvreur. — « A Marsault Blondelet, couvreur, pour avoir couvert une sentinelle où a esté mise une pièce d'artillerie, xliv sols. » — Jehan Rousseau et François Talperon, maîtres maçons, reconstruisent les fourneaux à salpêtre au couvent des Jacobins. — A Jehan Carré, maître charpentier, « xx l. pour avoir faict ung molin de charpenterye à battre pouldre à canon. — A Guillaume Davau, serrurier, xxiv livres pour avoir faict cinq pillons de fer avec une barre de fer de cinq pieds de long attachée à clavette pour servir audict molin. Faict des serrures et chaynes pour le fermer ».

On connaît assez le siége de Sancerre, où s'étaient réfugiés les protestants, et les cruels épisodes qui en ont signalé le blocus. Cet événement occupe plusieurs articles des comptes de 1572-1573. D'abord c'est « à Guillaume Dumez, maître charpentier, cxii sols pour avoir esté en la ville de Sancerre pour descendre et desmonter l'horloge dudit Sancerre qui a esté amené de ceste ville par commandement du s^r de la Chastre. — A Jacques Vinade, Jehan Rousseau, Julien Colin, maîtres charpentiers ; Marin Beaujon, Claude Denis, Jacques Fremys, Étienne Boulier, Loys Simon, Jehan Thomas et Pierre Maillard, compaignons charpentiers, la somme de xxviii l. x s., afin d'aller par eux au camp devant Sancerre avec leurs ustils pour besoigner et s'employer de leur mestier pour le service du roi aux besoignes qui leur seront ordonnées par mondit sieur de la Chastre, gouverneur et lieutenant-général pour le roy en ce pays de Berry, camp et armée de Sancerre, en l'absence de monseigneur

frère du roy ». — On paie pour eux « IX l. V s. une cye de travers, deux besegües, deux tarières, une pinse, une mortoyse ».

En 1581, JEHAN BARRE, maçon, construit le pont dormant de la porte Saint-Sulpice.

En 1584, « à JEHAN ROZE, maistre masson, ESTIENNE BOULIER, mr charpentier, et PIERRE LACAILLE, me couvreur et plombeur, ve XX escus soleil, somme à laquelle bail et estrousse leur a esté faicte au rabaiz de la besoigne nécessaire pour refaire à neuf le portail de la porte Saint-Sulpice ». — FRANÇOIS RIGNAULDON est clerc des œuvres de la ville.

En 1603, figure JEHAN LAFRIMPE, mr « architet » et tailleur de pierres, qui a LII livres pour des travaux de réparations aux murailles du côté de Saint-Privé.

En 1611, un procès-verbal de la visite des murailles, dressé par les maire et échevins, constate que, malgré les soins donnés à leur entretien, elles étaient dans le plus mauvais état, au point qu'en plusieurs endroits il y avait des brèches à pouvoir descendre et monter à pied. Un devis des réparations à faire fut dressé par BERNARD BRAUSLEBOIS et FRANÇOIS GARNAULT, maîtres maçons et tailleurs de pierre. A la brèche principale, la construction devait être faite sur pilotis « bien battu et maillé de six à la thoyse, de six poulces de couronne rempli de moellon et de chaux, la muraille en talus de six à sept pieds pour finir à un pied et demi ». — Les travaux furent adjugés à Garnault, à seize livres la toise.

En 1616, GILBERT TILLIER, me maçon, répare la tour de la Belle-Agnès.

Les arènes étaient restées en partie debout. Vers le milieu du XVIe siècle, elles avaient encore servi à la représentation des mystères; mais, depuis quelque temps, les habitants, sans respect pour un monument de cette importance, en faisaient un réceptacle d'immondices. Le prince de Condé, gouverneur de la province, en ordonna la destruction. Il en eût coûté une faible somme à la ville pour quelques réparations; elle dépensa près de 3000 livres pour les combler. On donna, à ANTOINE GARGAULT et à FRANÇOIS GARNAULT, 300 livres pour faire et construire une grande croix sur la nouvelle place et y faire les enrichissements nécessaires. La mémoire du tout fut consacrée par une inscription sur marbre, payée 36 l. à NICOLAS CAMBRAY, mr sculpteur de Paris (1620).

La construction d'une nouvelle galerie à l'Hôtel-de-Ville fut adjugée, moyennant 4000 livres, à JEHAN LEJUGE et ANTOINE GARGAULT, qualifiés maîtres architectes et tailleurs de pierre (1624).

En 1632, le sr LESARAZIN est appelé ingénieur et architecte.

En 1636, JEAN LEJUGE construit la chapelle Saint-Roch, proche la maison des pestiférés, aux dépens de la ville et à l'aide des aumônes des habitants de

la ville, et par le secours et la charité de Roland Hébert, archevêque de Bourges. Roland Hébert, mis au rang des bienheureux, a été enterré dans l'église du village de Saint-Palais, où ses restes sont encore conservés.

A quelque distance de la ville, un champ est connu sous le nom de Moulte-Joie ; une tradition constante l'a désigné comme le lieu de la défaite des troupes du prince Noir, qui venaient attaquer Bourges. — Les Berruyers, vainqueurs, avaient élevé sur le champ de bataille une croix que le temps renversa. En 1657, elle fut renouvelée par François Pelletier, m^e^ maçon, tailleur de pierre, pour le prix de 80 livres. La consécration en fut faite par le curé de Saint-Pierre-le-Gaillard, qui s'y rendit processionnellement, accompagné des autorités et de la garde civique.

Les derniers inspecteurs des travaux de la ville sont Pierre Thouzeau, en 1704 ; Cosson, en 1725. En 1726, il est délivré une commission spéciale de commis architecte de la ville au s^r^ Rousseau.

En 1739, construction de la salle de spectacle, confiée à Jean Morin, Étienne Rossignol et Vincent Marsault.

La dernière restauration des remparts est de 1771, par Fricallet. Enfin, le 18 août 1790, il est alloué 60 livres au sieur Clouet, architecte, pour le plan et la direction des travaux de l'autel de la patrie.

Bon DE GIRARDOT,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

STATISTIQUE MONUMENTALE

DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Inscriptions. — Les auteurs qui ont voulu écrire l'histoire de l'antiquité pourraient nous dire de quel secours leur a été l'étude des inscriptions. Aussi la découverte du moindre fragment gravé de quelques lettres grecques ou latines, pour si exigu qu'il soit, fait-il événement dans le monde qui a pris sans façon l'habitude de se dire savant. A peine exhumé, le précieux débris est livré au ballottage de mille hypothèses plus ou moins excentriques : chacune de ses lettres donne naissance à cent commentaires, et, à force d'être expliquée, l'inscription devient inintelligible. Nous ne nous plaindrons pas cependant de ce culte superstitieux rendu par les académies aux reliques de l'épigraphie antique. Mais nous réclamerons au moins, pour les inscriptions du moyen âge et de la renaissance, le droit de gîte dans nos musées. Je n'oublierai jamais le spectacle dont j'ai été témoin dans les cours de l'ancien musée des monuments français. On avait entassé, sans ordre, les uns sur les autres, les tombeaux, les statues, les épitaphes. Il y avait de magnifiques inscriptions du XIVe siècle, gravées avec un soin et une netteté admirables sur de grandes dalles de pierre de liais; c'étaient des monuments de calligraphie, d'art et d'histoire. Je me souviens d'avoir surtout remarqué la première pierre de fondation de l'ancienne église des Carmes à Paris; les épitaphes de la famille de Dormans qui a construit, près de Saint-Jean-de-Latran, une chapelle qui existe encore ; l'inscription de Charles de Valois, comte d'Alençon, « qui mourust en la battaille de Cressy. » Parmi les inscriptions plus modernes, j'en citerai quelques-unes des plus illustres : celles de l'amiral Chabot, du poëte Desportes, du moraliste Pibrac, des ducs de Fresnes, du grand Descartes et de Mansart. Que sont devenus ces monuments? J'ai de fortes raisons de croire qu'ils ont péri pour la plupart; quelques-uns ont été dénaturés sous mes yeux, sciés en carreaux

réguliers, et employés comme pièces de dallage ou de revêtement. Il est bien vrai de dire que le plus grand nombre de ces inscriptions a été imprimé dans des ouvrages descriptifs; mais on pourrait aussi répondre qu'elles ont été presque toujours très-inexactement reproduites, et que c'est là d'ailleurs une pauvre excuse à donner pour la destruction des originaux.

S'il était permis de traiter des monuments importants de cette façon cavalière, à Paris, sous les yeux de je ne sais combien d'académies, on peut bien penser que nos fabriciens campagnards n'auront pas eu grand souci des inscriptions placées dans leurs églises. Dans ce siècle économiste, qui fait de la soupe pour les malades avec des os ramassés au coin des bornes, ne faut-il pas aviser à tirer parti de tout? Or, quand une inscription ne trouve dans une paroisse personne qui en puisse déchiffrer une syllabe, n'est-ce pas lui rendre un véritable service que de lui assigner un emploi utile dans le dallage de l'église? Il est même arrivé quelquefois qu'après avoir démoli ces autels, que nos pères se plaisaient à construire avec tant de solidité et auxquels nous substituons des boîtes de sapin, on s'est servi de la grande table consacrée pour boucher une lacune du pavé. J'ai vu plus d'une fois, foulées aux pieds et souillées de boue, quelques-unes de ces pierres qui portaient encore les cinq croix, marque de leur vénérable consécration. Dans l'église de Montmartre, tout le degré du maître-autel se trouve composé de dalles coupées dans les tombes des anciennes abbesses du monastère annexé jadis à ce monument.

Quand une église avait été solennellement dédiée, il était rare qu'elle ne renfermât pas une inscription destinée à rappeler la mémoire de cette cérémonie. Il ne reste plus aujourd'hui, dans le département de la Seine, que cinq monuments de ce genre, à Conflans, à Vanvres, à Courneuve, à Sceaux et à Choisy-le-Roi. Dans les trois premières églises, ces inscriptions sont en lettres gothiques; celle de Vanvres est surtout remarquable par la beauté de ses caractères qui paraissent avoir été autrefois enluminés. Les églises de Conflans et de Vanvres furent dédiées, l'une en 1448, l'autre l'année suivante, par révérend père en Dieu, Mgr Guillaume Chartier, évêque de Paris. Ce fut « Messire Christophle de Cheffontaines, archevesque de Césarée, qui, par la permission de Monsieur l'évesque de Paris », dédia et consacra l'église de Courneuve le 26 juin 1580. La dédicace de l'église de Sceaux date de 1738, et celle de l'église de Choisy de 1760. Mgr de Vintimille autorisa l'évêque de Joppé à célébrer la première: la seconde fut faite par l'illustre et courageux archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, assisté d'un grand nombre de prélats, en présence de Louis XV et de toute la cour. Les indulgences accordées aux

fidèles, pour le jour anniversaire de la dédicace, ne sont point oubliées à la suite du récit officiel de chaque solennité.

Les inscriptions qui relatent des fondations pieuses, se rencontrent moins rarement que celles des dédicaces. On n'en trouve cependant plus dans le diocèse, qui soient antérieures au XVIe siècle. Les plus anciennes existent à Orly ; elles portent les dates de 1505 et de 1536. Il y en a une autre du XVIe siècle à Fresnes, et une de 1591 à l'Hay. Les effigies des donateurs ont été gravées au trait et en petite proportion sur ces quatre inscriptions ; ils y sont représentés, les uns à l'état de mort, les autres assistés de leurs saints patrons et priant Dieu. Des épitaphes et des inscriptions de fondations, appartenant aux XVIIe et XVIIIe siècles, se lisent encore à Bagneux, à Bry-sur-Marne, à Chatenay, à Chevilly, à Fontenay-sur-Bois, à Issy, à Nogent-sur-Marne, à Sceaux, à Vaugirard et à Vitry. Les fondations révèlent toutes, avec une exquise simplicité, les plus délicats sentiments de charité chrétienne. Ce sont des prières réclamées avec de pressantes instances, des vicaires institués pour enseigner la religion, des maîtres d'école établis pour instruire gratuitement les enfants, des dots assurées aux jeunes filles pauvres, des récompenses décernées aux filles les plus vertueuses. Le donateur ne manque jamais de mettre pour prix, à son bienfait, un « De profundis » pour lui, ses parents, ses amis et tous les fidèles trépassés. Partout domine le sentiment d'une merveilleuse fraternité entre le riche et le pauvre, d'une admirable communion entre le mort et le vivant. Le riche fait l'aumône, afin de la recevoir à son tour, et, dans cet échange, c'est évidemment le pauvre qui a le plus noble rôle.

A Boulogne, une longue inscription, placée du temps de Louis XV sous le porche de l'église, retrace toute l'histoire de ce joli édifice, dont la première pierre fut posée en 1319, le jour de la Chandeleur, par le roi Philippe le Long, et que l'évêque de Paris, Guillaume Chartier, consacra en 1469. Il se faisait autrefois en ce lieu un grand pèlerinage en l'honneur d'un morceau de bois de la madone miraculeuse de Boulogne-sur-Mer, et cette singulière relique, qui partageait, avec celles du Trésor de la Sainte-Chapelle de Paris, le privilége de la protection royale, ne pouvait sortir de l'église que par arrêt de la chambre des Comptes.

L'église de Genevilliers possède aussi des archives gravées sur la pierre et le marbre, aux XVIe et XVIIe siècles. Les plus anciennes de ces inscriptions sont en caractères gothiques ; on a malheureusement imaginé de suspendre les lithographies enluminées d'un chemin de croix, tout juste aux endroits de la muraille où se trouvent placés ces monuments. On lit, sur un marbre destiné à redire aux paroissiens les libéralités d'un curé nommé Odelin, mort en 1662,

cet élégant distique qui fait allusion à un don de vitraux et à la fondation d'une lampe :

Christe, tibi posuit vitreos Odelinus honores,
Perpetuos ignes, perpetuasque preces.

Enfin, sous le gouvernement de la restauration, à l'époque où il s'agissait de donner au Calvaire du Mont-Valérien une décoration monumentale, on transporta sur la montagne un certain nombre de débris recueillis aux Petits-Augustins, entre lesquels figurait l'inscription funéraire d'un curé de Saint-Jacques-la-Boucherie, qui appartenait à l'illustre maison de Marillac, et qui mourut en 1696, laissant la réputation d'un saint.

Il serait à désirer, pour la conservation de ce qui reste encore de monuments épigraphiques, que les ecclésiastiques préposés à l'administration des églises fussent invités officiellement à prendre soin des anciennes inscriptions qui offrent, la plupart du temps, un intérêt historique au moins local; ils devraient surtout s'abstenir de les faire ôter des murs auxquels elles sont appliquées, pour les réduire à l'état de dalles vulgaires, exposées à des chances continuelles de dégradation.

Quand Robespierre tenta de substituer au culte de la raison une religion nouvelle, dont il aurait été le souverain pontife, l'article fondamental du nouveau symbole fut inscrit au portail de toutes les églises. Mais, à l'époque du rétablissement du culte, on s'empressa d'effacer des inscriptions qui rappelaient des jours de deuil et de proscription pour le catholicisme. Quelques-unes cependant ont échappé. Ainsi, on lit encore, au-dessus des portes des églises de Nanterre et de Bondy, ces mots restés fameux : « Le peuple Français reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme. » En ma qualité de conservateur de tout ce qui, dans nos monuments, porte un caractère historique, j'aurais mieux fait de passer sous silence de pareilles inscriptions; les signaler, c'est peut-être en causer la destruction.

Tombeaux. — Les tombeaux décorés de statues, que renfermaient les abbayes de Montmartre et de Longchamp, et quelques-unes des églises paroissiales comprises dans le diocèse de Paris, ont été complétement détruits. Une vague tradition, conservée à Montmartre, assure que les restes d'Adélaïde de Savoie, femme de Louis VI, fondatrice de l'abbaye, sont demeurés sous le sol de l'abside, à l'endroit où s'élevait primitivement le tombeau de cette reine, tombeau qui fut déplacé au XVIIe siècle, et que les révolutionnaires ont brisé; mais il ne paraît pas qu'on ait entrepris aucune recherche dans le but de retrouver cette sépulture.

Par une suite de vicissitudes bizarres, que nos lecteurs ne nous reprocheront pas sans doute de leur faire connaître, le mausolée de Diane de Poitiers est venu chercher un dernier asile au château de Neuilly, où la munificence royale lui a donné l'hospitalité dans une chapelle funéraire. Lorsque Diane de Poitiers fut morte en 1566, ses deux filles, les duchesses d'Aumale et de Bouillon, confièrent à Jean Cousin le soin de sculpter le tombeau de leur mère, et firent construire, dans l'enceinte du château d'Anet, une petite église uniquement destinée à renfermer ce monument. Deux siècles plus tard, les jacobins de 1793, trouvant que l'église leur ferait une salle de club convenable, commencèrent par la purger de tout ce qui pouvait blesser les yeux d'hommes libres et dégagés de toutes superstitions. Les emblèmes religieux furent réduits en poussière, les marbres du mausolée mis à la porte, après avoir subi de rudes mutilations, et quelques Vertus théologales sculptées à la façade converties en Déités républicaines. J'ai pu lire dernièrement, sur le livre des Évangiles que tenait la Religion, ce précepte de morale patriotique : « Guerre et mort aux tyrans ». Quant aux restes de cette Diane, dont Brantôme disait qu'il « était dommage que la terre couvrît un si beau corps », on les jeta dans un coin du cimetière, et le plomb du cercueil servit à faire des balles. Du mausolée, chacun prit un morceau. Un excellent citoyen d'Anet manquait d'une auge pour abreuver ses chevaux, il pensa que le sarcophage de marbre noir ne pouvait recevoir un plus digne emploi. Un autre plaça sur sa cheminée les enfants qui portaient les armoiries de Diane. Un troisième emporta dans son potager les sphinx, sur la croupe desquels reposait la partie supérieure du mausolée. Le bruit de ces dévastations sauvages arriva enfin à Paris, et le fondateur du musée des monuments français, Alexandre Lenoir, se rendit immédiatement au château d'Anet pour recueillir ce qui n'avait pas encore péri. Le jacobin, qui avait fait une auge du sarcophage, ne se laissait point éblouir par les beaux exemples de désintéressement que lui présentaient en abondance les histoires des vieilles républiques. Il trouva bon de se faire payer par la nation le marbre dont il n'était que le très-illégitime détenteur. La restitution des figures d'enfants, des écussons, des consoles et des sphinx coûta deux cent cinquante livres. Un patriote, plus aristocrate sans doute et moins cupide que les autres, rendit, sans rétribution, la statue agenouillée de Diane qu'il avait conservée intacte. Ainsi rentré en possession de toutes les parties qui composaient le mausolée, M. Lenoir le fit réédifier dans la grande salle d'introduction de son musée, l'ancienne chapelle des religieux Augustins, où se trouve aujourd'hui la copie, exécutée par Sigalon, du Jugement dernier de Michel-Ange. Le tombeau de Diane y demeura jusqu'à l'époque où une ordonnance de Louis XVIII, presque

aussi désastreuse dans ses conséquences que le vandalisme de 1793, vint fermer les portes de ce musée national que l'hôtel de Cluny ne parviendra pas aisément à faire oublier. Comme héritier du duc de Penthièvre, dernier seigneur d'Anet, le duc d'Orléans avait, aux termes de l'ordonnance, le droit de réclamer tout ce qui provenait de l'ancien château de Diane ; il se fit restituer le tombeau, qu'il arracha ainsi à des chances certaines de mutilation, peut-être même à une ruine complète.

Le mausolée de Diane est donc à Neuilly, dans une espèce de chapelle qu'on a faite aussi laide que possible pour lui donner une tournure sépulcrale, et que je soupçonne fort M. Fontaine d'avoir édifiée. Un grand et beau sarcophage en marbre noir, soutenu par des sphinx à tête de femme, et couronné d'une plinthe sculptée de larmes, de chiffres, de flèches brisées, porte la statue de la duchesse de Valentinois, dont le costume se compose d'un manteau ducal, et d'une robe à corsage semé de pierreries. En avant du tombeau, deux enfants tiennent des torches renversées et les armoiries entourées des attributs du veuvage. Toutes les figures sont en marbre blanc. La sculpture de ce monument est très-remarquable ; il faut admirer surtout la tête majestueuse et les belles mains jointes de Diane. Des inscriptions latines en vers et en prose couvrent les deux grands côtés du sarcophage. La tradition qui attribue à Jean Cousin le tombeau de Diane de Poitiers n'a point encore rencontré de contradicteurs, bien qu'aucune preuve positive ne soit produite pour la confirmer ; c'est d'ailleurs une œuvre digne du ciseau de ce grand artiste, et qui figurerait avec honneur à côté du mausolée que Cousin sculpta, dans la cathédrale de Rouen, sur la sépulture du problématique mari de Diane, Louis de Brézé, grand sénéchal de Normandie.

N'omettons pas d'ajouter que M. le comte de Caraman vient de sauver les derniers débris d'Anet, en se rendant acquéreur des derniers restes du château, et que M. Caristie s'occupe d'un projet de restauration qui doit se renfermer dans les travaux d'urgence, nécessaires pour arrêter les progrès de la dégradation. Le château d'Anet mérite de la part des artistes un pèlerinage ; il est riche encore d'une entrée triomphale, d'une aile de bâtiments couverte de sculptures, d'un salon en bois sculpté et peint, enfin de deux chapelles, dont une surtout contient des bas-reliefs de la plus grande magnificence.

Tombes. — « Afin que leur mémoire demeure, les tombes construites au pavé des églises montrent le portrait des ensevelis, tels qu'ils étaient jadis, si bien qu'on se prend maintes fois à pleurer, tout poigné par ce souvenir qui ne fait sentir son aiguillon que dans les cœurs pieux ».

Ainsi chantait Dante, au XIIe chant de son Purgatoire. Quel langage pres-

crirait, mieux que les stances solennelles du vieux Florentin, le respect des tombes encore enclavées dans le dallage de nos églises! Là se déroule toute la série des costumes du moyen âge, pour les différentes classes de la société, depuis le marchand et le laboureur jusqu'au noble chevalier, depuis le moine obscur jusqu'au pontife mitré; là des inscriptions, toujours naïves et parfois sublimes à force de simplicité, nous remettent en mémoire les titres, les espérances, les douleurs des trépassés. N'en déplaise à saint Bernard, dont la susceptibilité par trop sévère s'indignait de voir la figure de la croix et les images des saints burinées sur les pierres sépulcrales, sans cesse exposées à être foulées sous les pieds des fidèles, c'était une bien grave et grandiose parure que l'aspect de ce funèbre tapis dont chaque compartiment se formait de la représentation de quelque génération éteinte, et dont l'inflexible niveau s'étendait également sur tous. N'y avait-il pas un vigoureux enseignement dans la présence de toutes ces dalles prêtes à se dresser, pour rendre leurs hôtes, au dernier jugement?

La vue de nos grands monuments religieux, si supérieurs, par leurs proportions et le caractère imposant de leur architecture, à tous les monuments chrétiens d'au delà les monts, dut exercer une profonde impression sur le sombre génie de Dante. Quand le poëte de la Divine Comédie vint à Paris, sans doute vers la fin du XIIIe siècle, nos plus belles églises de style ogival, récemment terminées, étaient dans toute leur splendeur première. A défaut d'autres preuves, la lecture de son poëme suffirait à prouver que Dante a vu la France et qu'il a su l'admirer. C'est évidemment l'étude de ces roses gigantesques, qui éclairent nos églises au nord, au midi et à l'occident, qui lui a inspiré la disposition des cercles de son enfer, de son purgatoire et de son paradis. Il aurait pu prendre, dans quelqu'un des enfers sculptés aux portails de nos cathédrales, l'idée première de son Satan à triple face, merveilleux à la fois et difforme, agitant ses immenses ailes de chauve-souris, et brisant avec les dents de chacune de ses trois bouches les os d'un damné, comme les machines qui broient le lin [1]. Aurait-il écrit enfin ces lignes que nous citions en commençant, s'il n'eût contemplé le spectacle des dalles de pierre incrustées de vives couleurs, et des longues plaques de cuivre émaillé qui se pressaient autrefois dans les nefs et dans les chœurs de nos églises? Ce n'est pas à Florence qu'il aurait

1. Au portail de l'église Saint-Basile, à Étampes, une sculpture du commencement du XIIe siècle représente le démon sous la forme d'un monstre à trois têtes, qui, de chaque gueule, déchire un damné. Les trois réprouvés, que Satan écrase ainsi sous ses dents, sont, aux yeux de Dante, Judas, Brutus et Cassius. J'ai toujours été indigné, malgré mon admiration pour le poëte, de voir les deux illustres Romains associés au supplice du traître qui vendit le Christ.

pu rencontrer ces mosaïques de sépulcres qui touchaient si vivement son âme : l'Italie dresse ses tombeaux contre les murailles, plus volontiers qu'elle ne les range sous le pavé de ses temples.

Nous reconnaîtrons cependant, quelle que soit la beauté qui résulte d'une pareille disposition, que la situation des pierres tombales, ajustées dans le dallage des nefs, compromet sérieusement les inscriptions qu'elles portent et les parures exquises dont elles sont ciselées. L'administration, désireuse de transmettre à la postérité ce qui subsiste de ces monuments précieux, a conçu le projet de faire relever, contre les murs latéraux des églises, les tombes les plus intéressantes et les moins endommagées. Ce changement offre des inconvénients qu'on ne peut certes se dissimuler. Mais, comme l'ont répété je ne sais combien de moralistes et de fabulistes, de deux maux il faut choisir le moindre. Que cette vérité ne soit ni neuve, ni consolante, chacun en conviendra ; mais elle n'en est pas moins vraie, et digne d'être mise en pratique. Une des premières, la fabrique de Notre-Dame de Melun s'est empressée d'obtempérer aux invitations du gouvernement ; elle a fait relever, contre un des murs de l'église, la tombe curieuse d'un des bienfaiteurs, et ce monument, autrefois ignoré, est devenu l'un des principaux ornements du temple qui le renferme. D'autres fabriques plus parcimonieuses ont craint de s'engager dans une dépense considérable, en redressant ainsi les tombes, qu'il aurait ensuite fallu remplacer dans le pavé par de nouvelles dalles. On assure que la fabrique de Saint-Étienne de Meaux, entre autres, par suite d'une semblable préoccupation, aurait répondu, aux demandes de l'administration, que la cathédrale n'offrait en ce genre aucun monument digne d'intérêt. Mais peu d'églises au contraire possèdent des tombes d'un style plus remarquable et d'une espèce aussi rare. La dalle gravée surtout, qui représente un docteur en théologie instruisant du haut de sa chaire un nombreux auditoire, n'a peut-être plus sa pareille, depuis la destruction des tombes de docteurs et de professeurs qui existaient, à Paris, dans quelques églises du quartier de l'Université.

Il est urgent de prendre un parti décisif pour mettre en sûreté nos vieilles tombes qui s'usent chaque jour davantage. A Poissy, par exemple, l'effigie armée de toutes pièces de monseigneur Robert du Plessis, chevalier, qui était allé à *Thunes* avec le roi Louis, et qui trépassa l'an mil trois cent vingt-deux, aura bientôt achevé de disparaître sous le piétinement des chantres, peu soucieux de lui marcher sur le corps, tant que dure la psalmodie sacrée. Ce qui rendrait d'ailleurs moins regrettable un nouveau déplacement des tombes, fait cette fois dans un but de conservation, c'est que la plupart de ces monuments ont déjà bien souvent changé de place, et ne recouvrent plus depuis

longtemps les os des personnages dont ils portent la représentation. Dans le cas cependant où il serait certain que la position primitive de certaines tombes a toujours été respectée, on pourrait faire exception en faveur de celles-là; peut-être y aurait-il plus d'avantage encore à suivre le système adopté dans la cathédrale d'Amiens, où des inscriptions tracées sur les carreaux modernes du pavé indiquent l'ancien emplacement de plusieurs monuments sépulcraux, dont la présence, au milieu de la grande nef, faisait obstacle aux cérémonies et compromettait la sûreté des monuments eux-mêmes.

Si l'administration parvenait à réunir un ensemble à peu près complet de rapports détaillés sur les tombes encore existantes, nous serions tout étonnés d'apprendre qu'il nous en reste une énorme quantité qui sont d'un intérêt vraiment historique. Il s'en rencontre dans les édifices même les plus inconnus. Je me rappelle qu'entré, un jour de Toussaint, dans la chétive église de Villeneuve-sous-Dammartin, j'y retrouvai par un singulier hasard, au fond d'une petite chapelle, la tombe et l'effigie de Charles Guillart, évêque de Chartres au XVIe siècle, qui vint mourir au château de Villeneuve, après s'être vu tumultuairement expulsé de sa ville épiscopale, pour avoir osé publier en chaire des propositions, dont l'allure huguenote exaspéra la susceptibilité catholique du clergé et du peuple.

Les tombes gravées sont encore nombreuses dans les églises du diocèse de Paris; les plus anciennes datent du XIIIe siècle. Il n'en existe plus qu'en pierre; celles de métal ont été fondues, les unes au XVIe siècle, les autres au XVIIIe, par deux espèces de vandales non moins fanatiques l'une que l'autre. L'antique église de Montmartre contenait des pierres tombales, les plus vieilles de toutes à mon avis, sculptées de longues croix en relief, auxquelles semblaient avoir été fixés des appendices en cuivre; elles sont aujourd'hui déposées au musée de l'hôtel de Cluny, dans la salle romaine des Thermes. Voici l'indication très-sommaire des tombes gravées en creux, les plus remarquables du diocèse.

XIIIe siècle. A Bagneux, tombe d'un prêtre vêtu de la chasuble ronde relevée sur les bras; effigie d'Ives le Breton, clerc, mort en 1275, encensée par deux anges. A Nogent-sur-Marne, dans le chœur, deux dalles offrent les *pourtraitures* de Jeanne, sœur de maître Odon de Saint-Denis, chanoine de Paris, et du fils de cette noble dame, *Jehan* de Plaisance, écuyer : celui-ci est en costume militaire, et des anges lui encensent la tête. Les fabriciens de Baubigny ont eu l'ingénieuse idée de faire servir de seuil, à la porte de leur église, la pierre tumulaire d'un personnage en costume civil, mort vers 1280; la destruction de ce monument se trouve ainsi assurée pour une époque très-prochaine.

Ceux qui aiment les contrastes et les vicissitudes n'ont qu'à entrer à Creteil, dans un soi-disant café de la rue principale. A l'entrée d'un jardin, on les servira sur une large table de pierre, d'où le temps n'a pas encore effacé les figures, gravées au XIIIe siècle, de deux personnages, le mari et la femme. Il y aurait un volume à écrire sur les aventures de cette pierre. D'abord placée au pavé d'une église, pour couvrir une double sépulture, elle monta ensuite sur un autel en qualité de table consacrée, comme l'attestent les cinq croix dont elle garde les empreintes; aujourd'hui, elle est descendue au dernier degré de l'avilissement.

XIVe siècle. A Rosny, dalle d'un bourgeois de Paris. A Boulogne-sur-Seine, tombe magnifiquement ciselée d'un personnage laïque, mort en 1307. Ce dernier monument est presque complétement couvert d'un banc qui le cache, mais qui aussi le préserve.

Le XVe siècle n'a laissé aucune tombe digne d'être signalée.

XVIe siècle. A Saint-Ouen-sur-Seine, une grande dalle à deux personnages, longue de dix pieds et large de cinq. A Baubigny, un prêtre tenant un calice; un mari et sa femme richement vêtus et placés sous un arceau daté de 1572. A Bagneux, un bourgeois, sa femme et leurs enfants; les deux personnages principaux, décédés, l'un en 1480, l'autre en 1504, ont, ainsi que leur fils aîné, la tête et les mains incrustées en marbre. Dans la même église, une tombe datée de 1557, représente un laboureur et toute sa famille; une autre, sur laquelle se voit parfaitement conservée l'image d'un prêtre qui mourut en 1558. La dalle sous laquelle reposent, dans l'église de Bondy, messire Clément Loyson, chevalier, capitaine de Montmédy, mort en 1556, et sa femme, Honorine de Beauvois, donne lieu à une remarque intéressante : les effigies ont été exécutées d'après deux des meilleures statues de la renaissance, celle de l'amiral Chabot, conservée maintenant au Louvre, et celle de Roberte Legendre, dont s'est enrichie la collection de Versailles. Quand on entre dans l'église de Rosny, on croit avoir sous les yeux, dès le seuil, la tombe d'un évêque; un prélat s'y voit gravé avec tous les attributs épiscopaux : c'est honorable homme, maître Nicolas le Bourguignon, qui a imaginé de faire graver son patron sur sa dalle funéraire, et qui a voulu être humblement placé sous les pieds de saint Nicolas en guise de support. Je ne connais pas d'autre exemple d'un aussi bizarre abaissement. La plus riche de toutes ces tombes est à Bagneux; elle présente l'effigie d'un prêtre vêtu d'une magnifique chasuble et tenant entre ses mains un calice ciselé. Cette figure se trouve abritée par un arceau entièrement sculpté, dont les pieds-droits sont couverts de statuettes, entre lesquelles on distingue saint Herbland, le patron de l'église. Dans le couronnement, des

anges portent des chandeliers, et Dieu reçoit sur une nappe l'âme du défunt, indiquée, suivant l'usage, par un petit personnage humain, dépourvu de sexe. Cette superbe dalle, gravée en 1546, a, comme celle de Creteil, servi de table d'autel; pour l'approprier à cet usage, on lui a fait une large entaille destinée à recevoir la pierre sacrée, et l'on a scié toute une bande de l'inscription. Espérons au moins que la tombe de Bagneux ne finira point par aller au cabaret. Cependant, j'ai le regret de le dire, aujourd'hui même les fabriques vendent encore les tombes mises au rebut. Ainsi, au mois de juin de l'année dernière, celles de l'église d'Antony, qu'on avait enlevées afin de paver l'édifice en asphalte, attendaient près de la porte du temple qu'un acquéreur les vînt marchander. Les feuilles publiques nous ont annoncé, il y a peu de jours, que l'évêque de Londres, instruit de la profanation de tombes qu'un vicaire employait à paver son écurie et son vestibule, avait recommandé, sous des peines sévères, la conservation de tous les monuments funéraires des églises. L'exemple serait bon à suivre, quoiqu'il vienne d'un dissident. L'administration supérieure ne montre pas toujours elle-même pour les monuments ce respect qu'elle prêche dans ses circulaires officielles. Elle a laissé détruire au Mont-Valérien, malgré de nombreuses réclamations, plusieurs tombes du XVIe siècle, sur lesquelles étaient représentés des bienfaiteurs et d'anciens ermites; on assure même qu'on s'en est servi pour daller les latrines de la caserne substituée au Calvaire.

XVIIe siècle. Les tombes de cette époque sont bien loin d'égaler en élégance celles des siècles précédents. Ce genre de monument devient d'ailleurs de plus en plus rare à mesure qu'on avance dans les temps modernes. J'ai cependant à signaler, comme appartenant à la première moitié du XVIIe siècle, la tombe d'un curé de Bagneux; celle d'un curé de Chevilly qui était en même temps chapelain « en l'église S. Benoist le bientourné à Paris »; celle du vénérable prêtre Hubert Charpentier, qui mourut avec la renommée d'un saint, après avoir fondé le Calvaire du Mont-Valérien.

Sur quelques tombes anciennes, on voit, à la place de la figure du défunt, certains attributs indiquant la profession qu'il a exercée, ou la classe à laquelle il appartenait. On mettait, par exemple, un casque sur la tombe d'un chevalier, un calice sur celle d'un prêtre, un marteau sur celle d'un forgeron, un poisson sur celle d'un pêcheur.

Depuis quelques années, l'asphalte fait aux pierres tombales une guerre incessante et funeste. Les fabriques semblent tenir à paver leurs églises absolument comme le sont les trottoirs mal famés de nos rues et de nos boulevards. A Montmartre, à Vitry, à Bry-sur-Marne, toutes les traces de sépultures ont disparu sous une couche bitumineuse, diaprée de gris et de noir. L'établisse-

ment d'un pavé de ce genre a causé, dans l'église de Thiais, la destruction d'une dalle parfaitement conservée, sur laquelle étaient gravées au trait les armoiries et la figure de deux personnages nobles, le mari et la femme, morts, l'un en 1506, l'autre en 1539.

Vitraux. — Après Dante, c'est une bonne fortune de pouvoir citer Milton à l'appui de nos doctrines archéologiques. Dans un de ses poëmes, ce grand homme manifeste toute son admiration pour les verrières du moyen âge. « Considérez, dit-il, ces temples augustes, dont les vitres précieuses n'admettent qu'une lumière sombre, et qui par là inspirent une religieuse émotion; leurs peintures transparentes sont comme autant de fastes des siècles écoulés, et comme le précis des annales du temps qui n'est plus ».

Les églises du département de la Seine sont aujourd'hui bien pauvres en vitraux; cependant les lambeaux épars dans presque tous ces édifices prouvent évidemment que, même dans les moindres paroisses, le prêtre et le seigneur s'étaient plu à garnir les fenêtres de légendes pieuses et d'emblèmes sacrés, ou de portraits aristocratiques et de nobles armoiries. Les nouveaux anoblis surtout donnaient libéralement des fenêtres entières, pour avoir le droit de faire mettre dans un coin leur portrait, leur nom allongé de celui de quelque fief, et leur blason de fraîche date. Nous excuserions volontiers la vanité, si elle devait toujours profiter à l'art.

Sous le règne de Louis XV, une réaction fatale se manifesta partout contre les verrières peintes. Leur suppression devint un système; sous prétexte de rendre les églises plus claires et plus commodes pour les fidèles, on substitua aux éclatantes peintures un vitrage incolore. Quelquefois la destruction s'est opérée avec une symétrie des plus singulières, comme à Paris, dans l'église Saint-Merry, où l'on a supprimé pour chaque fenêtre un certain nombre de panneaux peints, sans s'inquiéter aucunement de la perturbation qu'on apportait dans les sujets représentés. C'est dans le traité de la peinture sur verre par Pierre Levieil, qu'il faut voir combien il était alors devenu difficile de soustraire les vitraux, même les plus admirables de la renaissance, à la monomanie destructive des briseurs de verre du XVIIIe siècle. Ce qu'il y a peut-être de plus extraordinaire, de plus significatif, c'est que le bon Levieil, tout en plaidant par écrit avec une assez vive chaleur la cause des verrières du moyen âge qu'il savait apprécier, se croyait obligé par état à démonter, sur l'ordre des chanoines de Notre-Dame, au moment où il faisait imprimer son livre, les derniers vitraux des fenêtres hautes de la métropole parisienne. Et, de nos jours encore, n'a-t-on pas dépouillé la cathédrale de Chartres d'une partie des vitres peintes, autrefois employées à la décoration de l'abside? N'a-t-on pas vu un

curé des environs d'Avranches réduire en poussière des vitraux coloriés pour en composer de la mort aux rats, dans le but de purger la sacristie des rongeurs assez téméraires pour s'attaquer aux chasubles! A l'Hôtel-Dieu de Provins, combien n'a-t-on pas démonté de verrières intéressantes, dont il n'a plus été possible ensuite d'appareiller les morceaux qui avaient été jetés pêle-mêle dans des paniers! Il n'y a pas bien longtemps que, dans le département de l'Oise, les fabriques s'étaient, sans patentes, constituées vendeuses de vitraux, afin de se procurer, disaient-elles, par vente ou par échange, le mobilier nécessaire à la célébration du culte. Je ne sais si aujourd'hui nous pourrions nous flatter de l'espoir que les jours de destruction sont passés sans retour, et qu'on nous conservera du moins intacts les rares débris arrivés jusqu'à nous.

Ce qui reste dans le diocèse, des verrières du XIIIe siècle, est bien peu de chose : quelques lambeaux de grisailles à Vitry, et à Créteil un médaillon représentant un donateur en prières. Encore ce dernier vitrail est-il aujourd'hui masqué par un de ces retables modernes qui ne ressemblent pas mal à la devanture d'une boutique. L'église de Vitry renferme aussi un saint Germain du XVe siècle, qu'on pourrait prendre pour un saint Pierre à la clef qu'il tient entre les mains, et qui lui a été donnée comme un symbole de sa sollicitude à délivrer les prisonniers. Il existe un certain nombre de vitraux des XVIe et XVIIe siècles; mais ils ont pour la plupart été plus ou moins endommagés. Une figure de la Vierge, entourée des emblèmes des litanies, se voit dans une chapelle de l'église de Bagnolet. A Colombes et à Villejuif, il n'y a plus que des fragments peu importants, mais qui attestent l'existence de verrières considérables. Charonne ne possède plus que de minces débris de ses élégantes vitres de la renaissance. A Chevilly, sainte Colombe de Sens, la patronne de l'église, est représentée avec les deux animaux qu'on lui donne pour attributs, la colombe et l'ours. Génévilliers possède une vitre assez remarquable, sur laquelle sont peints des personnages du temps de Louis XIII, assistés de leurs patrons. A Charenton, entre plusieurs fragments, on distingue un saint Maurice, d'une exécution assez médiocre, qui porte la signature d'un verrier nommé Blanchar. Une Vierge et un saint Léonard, placés dans l'église de l'Hay, sont datés de 1674 et signés des lettres D. G. Une seule église, celle de Puteaux, se montre encore parée d'une suite de verrières que la finesse d'exécution et l'intégrité de conservation rendent vraiment dignes d'intérêt. Elles remplissent leurs grandes fenêtres. Pierre Barbier, marchand boucher, né à Puteaux, a donné en « mil cinq sans cinquante-huit » le vitrail qui représente la Vierge enlevée au ciel, au milieu d'un concert d'anges, et reçue en grand triomphe par les trois Personnes divines. La descente du Saint-Esprit, peinte sur une autre vitre, rappelle, par

sa facture et sa couleur, les vitraux justement renommés de Saint-Étienne-du-Mont à Paris. La plus belle des verrières de Puteaux reproduit les circonstances principales de la légende de saint René, expliquées par des quatrains en lettres gothiques. On y voit la mort de René, sa résurrection par saint Mauril, son baptême, son sacre, le culte rendu à ses reliques par les infirmes qui viennent lui demander guérison, enfin le donateur et sa femme suivis de leurs six enfants. L'éclat des couleurs, l'élégance de la composition, la grâce et le sentiment des têtes, la beauté des costumes, les détails curieux d'architecture, d'autels, de vases sacrés, assignent au vitrail de saint René une place éminente entre les verrières de la renaissance.

A Belleville, un artiste a tenté de nos jours un essai de vitres peintes qui n'a point réussi. Dans d'autres églises, on emploie des stores, pour tempérer la vivacité de la lumière, décoration mesquine et qui donne au temple l'apparence d'un café ou d'un cabinet de lecture.

Croix. — Considérées sous le point de vue monumental, les croix se partagent en trois classes : les croix de dédicace et de consécration, les croix hosannières, et les croix élevées dans les cimetières, sur les places, dans les carrefours des rues ou bien aux embranchements des routes. Ces monuments ne sont pas communs aujourd'hui dans le diocèse de Paris.

Quand un évêque dédie et consacre solennellement une église, il trace avec le saint chrême un certain nombre de croix sur les murs ou les piliers de l'édifice. Au moyen âge, on sculptait ensuite à ces mêmes places des croix de pierre, que l'église conservait comme des marques ineffaçables de sa consécration toute spéciale; aujourd'hui, on se contente de tracer au pinceau des croix dont bientôt il ne paraît plus de traces. Quelquefois, et la Sainte-Chapelle en fournit un magnifique exemple, c'étaient les statues des apôtres qui portaient en main ces croix glorieuses. Ailleurs, comme à Herblay (Seine-et-Oise), elles étaient tenues par de grandes figures de saints soigneusement peintes sur les murs de la nef principale. Ces peintures sont, dans l'église que nous venons de citer, couvertes d'une couche de badigeon blanchâtre; il ne serait pas difficile de les faire revivre. Dans le département de la Seine, l'église de Rosny seule a des croix anciennes de dédicace; elles datent du commencement du XIVe siècle. Il en existe du XVIe siècle à Clamart; à Châtillon-lès-Bagneux, les piliers présentent des médaillons arrondis, de la même époque, sur lesquels les croix devaient être entaillées. Dans l'église d'Orly, on a tracé au XVIIe siècle, sous les croix de consécration, les noms de certains personnages considérés comme les figures symboliques de Jésus crucifié. Je recommande ce fait curieux à l'attention de nos lecteurs.

Ce n'est qu'en dehors des limites du diocèse que j'ai trouvé quelques-unes de ces croix hosannières dont le piédestal est muni d'un pupitre sur lequel, à la procession des Rameaux, on chante l'évangile de l'entrée du Christ à Jérusalem; l'étymologie du nom de ces croix s'indique d'elle-même.

Les croix des chemins, ordinairement faites en bois, demandent à être fréquemment renouvelées. Celles des cimetières, établies plus solidement, ont cependant presque toutes été reconstruites à une époque assez récente. Mais les bases de pierre qui les supportent sont quelquefois anciennes. Il en reste des XIIIe et XVe siècles à l'Hay, à Bourg-la-Reine, à Charonne. Dans le faubourg de Seine, à Saint-Denis, la croix se trouve placée sur un socle du XIVe siècle, orné d'une élégante arcature. Des croix élevées sur de hautes pyramides, que décoraient des statues, marquaient jadis, sur la vieille route de Paris à Saint-Denis, les stations qu'avait faites le cortége funèbre de saint Louis; il n'en reste plus vestige. Les calvinistes les avaient mutilées, les révolutionnaires les ont détruites jusqu'à la dernière pierre.

Chateaux et monuments divers. — Le château de Vincennes est le seul du département qui appartienne au moyen âge; nous avons dit quelles dégradations il a dû subir pour se transformer en citadelle moderne. Les châteaux de la renaissance n'ont pas survécu à la révolution ; de celui de Madrid, on retrouve à peine quelques substructions et quelques rares morceaux des faïences de Palissy qui recouvraient les murailles de l'édifice. Le peu qui subsistait du château de Saint-Maur, où Rabelais avait conçu le plan de son abbaye de Thélème, et que le cardinal du Bellay avait consacré à Minerve, aux Grâces, à Diane, aux Muses et à François Ier, vient d'être employé aux fondements des fortifications de Paris. La fameuse abbaye, qui existait aussi à Saint-Maur, n'a laissé d'autres traces qu'une tour défigurée et quelques salles basses.

A Issy, une tour carrée, dont la structure accuse la fin du XIIe siècle, passe pour avoir servi de demeure à Childebert : des antiquaires ont même soutenu sérieusement que c'était les restes d'un temple de cette déesse Isis qui aurait donné son nom d'abord à Issy, puis à Paris. Cette étymologie rappelle la plaisanterie de Villon, qui disait : *Paris près Pontoise*. On trouve : à la Saussaye, ferme peu éloignée de Villejuif, les restes d'un prieuré; dans la plaine de Créteil, la vieille chapelle de Notre-Dame-des-Mèches; à Gentilly, les ruines d'un fief, appelé la Tour-Carrée; à l'Hay, celles d'une autre tour, dite de la Reine-Blanche; à la Rue, une portion de ferme construite au XVIe siècle et dont la porte est ornée de quelques sculptures. Mais tous ces débris ont peu d'importance. L'abbaye de Longchamp, célèbre par l'étendue et la beauté de ses bâtiments, par ses tombeaux et ses statues, a disparu du

sol; une partie du mur de l'enclos, construit en pierre de taille, est seule demeurée debout.

La mairie de Charenton-le-Pont occupe aujourd'hui un grand pavillon de pierre et de brique attribué par la voix populaire à Gabrielle d'Estrées. Si l'on en croyait la tradition, Gabrielle aurait été plus riche en châteaux que le marquis de Carabas lui-même, et cependant l'histoire atteste qu'Henri IV ne payait généreusement ni ses serviteurs, ni ses maîtresses. A côté de ce pavillon, on est tout surpris de rencontrer une jolie porte de la renaissance, dont le tympan sculpté en coquille contient un agneau. Le superbe château de Sceaux a été rasé; celui de Berny n'a guère été plus heureux; celui de Choisy-le-Roi, souillé par les amours de Louis XV, ne présente qu'une ruine hideuse. Le département ne renferme plus qu'une de ces somptueuses habitations, auxquelles les XVIIe et XVIIIe siècles savaient encore imprimer un caractère de grandeur : c'est le château de Bercy, dont les marchands de vin ont envahi déjà la moitié du parc, et qui verra bientôt arriver au pied de ses murs la horde menaçante des spéculateurs.

Plusieurs bourgs du département avaient été autrefois fortifiés; on peut suivre encore l'enceinte du bourg de Nanterre.

Je n'ai point parlé des cloches des églises. Il n'en existe sans doute que très-peu d'anciennes. La nation, si avide de métal, n'aura pas négligé d'envoyer à la fonte les cloches qu'elle avait sous la main, aux environs de Paris. Si quelques-unes ont échappé à la proscription, c'est au clergé qu'il appartient de nous faire connaître les inscriptions qui en indiquent les dates ainsi que les noms des fondeurs.

Un archéologue en voyage, armé d'une volumineuse lorgnette qui excite la curiosité de tous les villageois, et promenant de tous côtés un regard scrutateur, est bientôt signalé dans une commune comme un personnage bizarre et suspect. S'il trouve l'église fermée et qu'il en réclame l'ouverture, le bedeau le toise comme un détrousseur de sacristie. Que serait-ce donc s'il demandait à être admis dans le clocher? On croirait pour le coup qu'il vient s'emparer du bourdon de la paroisse, comme Gargantua le fit jadis à Notre-Dame, au grand déplaisir du badaud peuple de Paris; car, ainsi que le déclare maître Janotus le recteur, en sa docte harangue, une ville sans cloche est comme un aveugle sans bâton, ou comme un âne sans croupière.

Artistes. — Je n'ai découvert aucun renseignement sur les artistes qui ont bâti, peint ou sculpté les églises du diocèse de Paris. Mais je dois dire ici, à la gloire immortelle de ce pays, que ce coin de terre a vu naître les plus grands architectes du moyen âge, Robert de Luzarches, Pierre de Mon-

tereau, Eudes de Montreuil, Étienne de Bonneuil et Jean de Chelles [1]. Ce sont ces hommes, illustres entre tous, qui ont porté l'architecture ogivale à son plus haut degré de splendeur. Ils n'ont eu de rivaux que dans l'admirable école de Reims.

Qu'il nous soit permis de donner, en finissant, un détail que nous avons extrait du cartulaire de Montmartre, et qui nous a semblé intéressant pour l'histoire de l'art au moyen âge. L'abbaye de Montmartre avait été saccagée pendant les guerres du XVe siècle. En 1460, l'évêque de Paris, Guillaume Chartier, qui paraît s'être beaucoup occupé des monuments de son diocèse, fut informé que le très-éminent (eminentissimum) édifice du chœur et du clocher menaçait ruine. Afin de procéder régulièrement, le prélat fit examiner l'église par une commission composée de maçons, de charpentiers et d'autres à ce connaissants, ce qui était une façon d'agir digne de notre régime constitutionnel. Il voulut ensuite constater par lui-même l'exactitude du rapport des commissaires; il décida, conformément à leurs conclusions, qu'il fallait aviser sans retard aux moyens de préserver l'église d'une entière destruction. Les religieuses reçurent l'ordre de faire entreprendre immédiatement les réparations les plus urgentes, sous peine d'encourir les censures ecclésiastiques. Comme elles alléguaient leur misère pour éluder les prescriptions épiscopales, le prélat se fit entrepreneur. Il se chargea de gérer momentanément les biens de l'abbaye, et d'en appliquer en partie les revenus à la restauration de l'église. La voûte de la nef, qui existe encore, a été construite par ses soins.

1. Chelles et Luzarches faisaient encore partie du diocèse de Paris, en 1789.

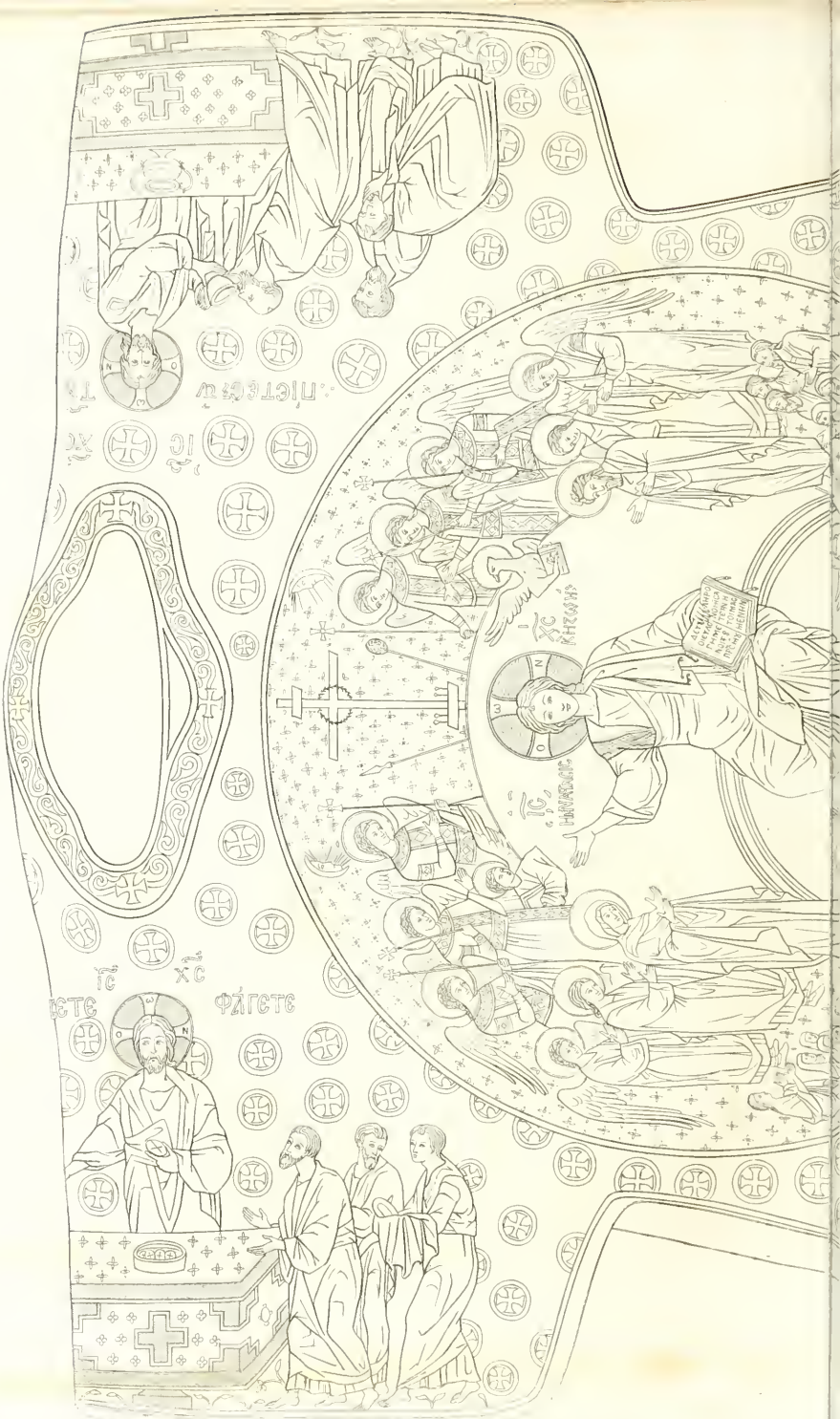
B^on DE GUILHERMY.

LA DALMATIQUE IMPÉRIALE

On conserve sous ce nom, à Rome, dans le trésor de Saint-Pierre, le splendide vêtement dont nous donnons aujourd'hui la gravure; on l'appelle encore la chape de saint Léon III. Sous cette dernière dénomination, un Italien, G. Camilli, en a donné en 1812 le dessin colorié inédit que possède la Bibliothèque Royale[1]. En 1842, l'illustre archéologue, M. Sulpice Boisserée, a fait imprimer dans les « Annales » de l'Académie royale des sciences de Bavière une importante dissertation sur cette dalmatique. A ce travail sont jointes cinq planches lithographiées, dont une est coloriée par le procédé chromolithographique. C'est d'après des dessins exacts, pris à Rome par le prince royal de Bavière, que M. Boisserée a fait exécuter les lithographies. Lors de mon passage à Munich, dans l'automne de l'année 1843, M. Boisserée me chargea d'offrir en son nom au Comité historique des arts et monuments la dissertation et les dessins relatifs à la dalmatique[2]. J'y ai pris quelques renseignements pour cet article. Les lithographies ont été confrontées avec les dessins coloriés de la Bibliothèque Royale, et c'est en conséquence qu'a été exécutée par M. Langlois, avec un soin que je ne saurais trop reconnaître, la gravure qui accompagne ce cahier des « Annales. » Nous avons pris toutes les précautions pour offrir un dessin aussi fidèle qu'il était possible, et l'on verra, dans le cours de cet article, combien nous avons été embarrassés. Tant que les archéologues, écrivains ou dessinateurs, n'apporteront pas dans leurs travaux la minutieuse exactitude, l'attention microscopique des botanistes ou des entomologistes, par

1. Bibl. Roy., département des estampes, grand carton rouge, *Monuments du moyen âge*, G b, 16 a. Camilli a donné, coloriés à la main, le devant, le dos et les épaulières de ce vêtement qu'il appelle *Cappa di S. Leone III*. C'est en 1812 qu'il a exécuté ces dessins remarquables et inédits. Le carton où ils se trouvent contient d'autres dessins fort curieux de divers monuments du moyen âge.

2. « Ueber die Kaiser-Dalmatika in der St.-Peterskische zu Rom, von Sulpiz Boisserée, München, 1842 ». In-4° de 24 pages avec cinq planches lithographiées.


ΦΑΓΕΤΕ

exemple, il ne sera pas possible d'élever l'archéologie au rang d'une science vraiment sérieuse. A cause de cette infidélité présumée des dessinateurs italiens et bavarois, nous avons, M. Langlois et moi, été plusieurs fois dans l'hésitation. Ceci étant dit pour mettre à couvert notre conscience archéologique, nous entrons en matière.

Une dalmatique est un ornement sacré que les diacres et sous-diacres revêtent pendant les offices religieux. Cette dénomination vient-elle ou ne vient-elle pas des Dalmates qui auraient eu l'habitude, sous les anciens Romains et dans les premières époques de l'ère chrétienne, de s'habiller d'un vêtement semblable? Nous l'ignorons parfaitement, et ne savons pas si M. Victor Gay, dans son travail sur les ornements sacerdotaux, pourra résoudre la question; mais nous devons lui laisser le soin de discuter ce point spécial.

Le vêtement des diacres diffère de forme dans les deux Églises grecque et latine. Chez les Grecs, il porte le nom de Στιχάριον, et ressemble à l'aube de nos prêtres; mais c'est une aube en étoffe richement brodée et à larges manches; c'est une robe véritable et qui descend jusqu'aux talons. Chez les Latins, la dalmatique ne va qu'aux genoux; elle est fendue sur les côtés et, aujourd'hui du moins, elle n'a pas de manches. A la place des manches, on voit de simples épaulières courtes et qui ne protégent que la partie supérieure de l'avant-bras. Le vêtement de Saint-Pierre est donc, dans sa forme actuelle, une dalmatique et non un sticharion; c'est un ornement latin et non pas grec.

Je dis dans sa forme actuelle, car de la robe grecque, du sticharion, on aurait pu fort bien extraire, en l'écourtant, cette dalmatique latine, de même que dans un vêtement plus ample on peut tailler un simple habit. En effet, ce beau vêtement est complétement grec ou byzantin, comme le prouvent les inscriptions, les tableaux, les personnages, les rinceaux, les fleurs et les croix qu'on y voit brodés. Si la forme actuelle de cet ornement est la primitive, il faut dire que, tissé et brodé par des artistes grecs, il a été taillé et cousu par des artistes latins; ou bien, qu'il a été commandé en Grèce pour être exécuté sur un patron de forme latine. Ce vêtement est complétement byzantin, ainsi qu'on va le voir dans tout le cours de notre description. Nous avons saisi avec empressement l'occasion d'offrir à nos lecteurs un monument iconographique de la Grèce chrétienne; car, en France, on parle beaucoup de l'art byzantin, sans connaître la valeur de ce mot, et l'on avance, à l'abri de cette fausse qualification, des propositions erronées et mêmes nuisibles à nos monuments historiques. D'ailleurs, avant de continuer dans les « Annales Archéologiques » la relation de notre voyage dans la Grèce du christianisme, nous avons voulu montrer un remarquable échantillon de l'iconographie grecque byzantine dont

nous parlons si souvent. Plusieurs de nos souscripteurs ont réclamé des dessins de cet art grec ; en voici un, et des plus notables assurément. — Quatre sujets sont brodés en or et en soie sur cette dalmatique dont le fond est en soie de couleur bleue et sombre ; ils sont disposés sur le devant, sur les épaules et sur le dos. Ils semblent, quoique pris à des actions fort différentes de l'existence divine, se rapporter à une pensée unique, la glorification du corps de Jésus-Christ. — Sur le dos, on voit la transfiguration ou la métamorphose, Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΙΣ, comme dit l'inscription brodée. — Nous n'avons pas fait graver cette partie de la dalmatique ; mais nous donnons le dessin suivant d'un vitrail de la cathédrale de Chartres, qui représente la transfiguration, et qui a une très-curieuse analogie avec la manière dont les artistes byzantins exécutent ce tableau. Ce vitrail est au portail occidental de Notre-Dame de Chartres ; il doit dater de la fin du XIIe siècle.

4. — TRANSFIGURATION DE JESUS-CHRIST DANS UNE AUREOLE EN ROUE.
Vitrail du XIIe siècle, dans la cathedrale de Chartres.

« Jésus, disent les évangélistes, prit avec lui Pierre, Jacques et Jean. Il les mena seuls à l'écart, sur une haute montagne qu'il gravit pour prier. Pendant la prière de Jésus, l'apparence de sa figure se fit autre, et il se transfigura sous leurs yeux ; sa face resplendit comme le soleil. Ses vêtements devinrent brillants et blancs comme de la neige, au point qu'il n'y a pas de foulon sur terre qui puisse en faire d'aussi blancs. Et voilà que s'entretenaient avec lui deux hommes, Moïse et Élie, entourés de gloire et parlant de la mort que le

Sauveur allait accomplir à Jérusalem. Pierre et ses compagnons étaient appesantis par le sommeil, et, s'éveillant, ils virent la gloire de Jésus et les deux personnages debout avec lui. Élie et Moïse allaient quitter Jésus, lorsque Pierre lui dit : « Maître, il est bon pour nous d'être ici ; dressons-y trois tentes, une pour vous, une pour Moïse, une pour Élie. » Mais il ne savait ce qu'il disait ; car lui et ses compagnons étaient saisis de terreur. Pierre parlait encore, lorsque parut une nuée lumineuse ; elle couvrit de son ombre Jésus et les prophètes qui, en y entrant, inspirèrent de la crainte aux apôtres. Et il sortit de la nuée une voix qui disait : « Celui-ci est mon Fils chéri dans lequel je me suis complu ; écoutez-le. » Tandis que la voix parlait, Jésus fut trouvé seul. A ces paroles, les disciples tombèrent sur leur visage et eurent peur. Mais Jésus, s'approchant d'eux, les toucha et leur dit : « Levez-vous et ne craignez pas. » Alors, levant leurs regards et les jetant tout alentour, ils ne virent plus que Jésus avec eux. Comme ils descendaient de la montagne, Jésus leur ordonna de ne dire à personne ce qu'ils avaient vu, jusqu'à ce que le Fils de l'homme fût ressuscité d'entre les morts. Ils gardèrent le silence et, en ce temps-là, ne dirent rien à personne des choses qu'ils avaient vues. »

Conférez, pour la transfiguration dont nous venons de réunir les textes, les trois évangélistes saint Matthieu, saint Marc et saint Luc. Jésus est au centre d'une auréole ovale et au centre d'un médaillon circulaire qui saisit les cinq autres personnages. On remarquera la forme bizarre d'une roue donnée à ce médaillon. Du centre, ou du moyeu, partent huit rayons qui aboutissent aux jantes, à la circonférence, et semblent venir toucher Moïse, Élie, saint Pierre, saint Jean et saint Jacques ; le Christ est appliqué et comme cloué sur un rayon double. C'est ainsi que les Grecs, assez matérialistes dans cette circonstance, représentent ordinairement le rayonnement de la transfiguration. Quant à l'auréole ovale qui environne de ses trois cercles le corps du Christ, c'est la représentation de la nuée lumineuse où entrèrent les deux prophètes et d'où partit la voix divine. Élie et Moïse, qui a deux cornes au front, sont debout sur les deux ressauts ou cimes basses du Thabor. Saint Pierre, qui devrait être barbu, montre Jésus avec l'index et dit qu'il serait bon de faire trois tentes : saint Jacques, qui devrait également avoir de la barbe, relève légèrement la tête, pendant que saint Jean effrayé reste la face tournée vers la terre. — Voilà le tableau principal de la transfiguration. Mais sur la dalmatique c'est bien plus complet ; les deux scènes accessoires, dont l'une précède et dont l'autre suit la transfiguration, y sont brodées également. Dans un repli du terrain, on voit Jésus arrivant sur le Thabor, en compagnie de Jacques, Pierre et Jean, auquel il adresse la parole ; sur le versant opposé, il redescend, suivi des trois apôtres.

Il semble jeter un regard de regret sur la glorieuse montagne qu'il va quitter. Tout au sommet, et ne paraissant que fort peu toucher au sol, il se transfigure. En montant et en descendant, il porte une robe de couleur rouge avec un manteau d'or; pendant la transfiguration, la robe et le manteau se sont blanchis en argent. Une large bande d'or est restée au manteau. Le Christ, habillé en sénateur romain, tient, comme les belles statues de nos musées, un rouleau à la main gauche. Son nimbe est d'or, croisé d'argent; il est enveloppé dans une nuée ou auréole jaunâtre à plusieurs angles, et du centre de laquelle, comme sur le vitrail de Chartres, partent six faisceaux de rayons; chaque faisceau se compose de deux lignes rouges. Ces six gros rayons aboutissent l'un à Moïse, qui est à la droite du Christ [1], l'autre à Élie, qui est à sa gauche. Un troisième rayon se dirige vers l'épisode où Jésus monte sur le Thabor, un quatrième vers Jésus qui descend; les deux autres se perdent en haut, dans le ciel. Comme à Chartres, saint Pierre lève l'index de la main droite vers le Christ où Élie, pendant que saint Jacques regarde le Sauveur avec effroi et en se cachant derrière un pan de sa robe; saint Jean, le seul imberbe des trois, se tient la face contre terre. C'est la traduction archéologique du texte sacré. Le Thabor a trois cimes: Jésus est debout sur la cime centrale; Moïse et Élie sur les deux autres. Jésus, Moïse et Élie sont les seuls nimbés; les apôtres ne portent pas de nimbe. Selon l'esprit de l'Orient, les apôtres seraient, en cette circonstance, moins illustres, moins puissants que les deux prophètes. Le nimbe est un attribut de grandeur. Les vêtements, robes et manteaux, sont d'or; mais la robe de Moïse, celle de saint Jean, sont d'argent, tandis que saint Jacques et le Christ, qui descendent du Thabor, portent une robe rouge. Les plis sont faits avec du vert, du rouge et du bleu. Les pieds sont nus ou chaussés de sandales que retiennent des cordons, comme nous en voyons aux statues antiques. On sent que nous ne sommes pas dans le moyen âge occidental, où les pieds du Christ, des apôtres et quelquefois des prophètes sont complétement nus: les traditions antiques se perpétuent en Orient pendant toute la période byzantine.

Sur l'épaulière droite, Jésus donne à six apôtres la communion sous l'espèce du pain. Jésus, comme à Rome, quand le pape officie, a l'autel entre lui et les spectateurs, auxquels il montre sa figure. A sa droite sont trois apôtres, et trois à sa gauche. Celui auquel il donne et qui prend la communion, doit être saint Pierre. Saint Jean, imberbe, et saint André, aux cheveux incultes, s'inclinent pour recevoir le pain consacré. Chez nous, le prêtre met l'hostie directement dans la bouche du communiant; en Orient, c'est le fidèle qui prend lui-même

1. Non à sa gauche, comme M. Paul Durand l'a probablement dessiné par erreur dans la gravure du vitrail de Chartres.

l'hostie des mains du prêtre. L'hostie a la forme d'un petit pain d'or, signé d'une croix rouge. Dans le plat, qui est bien loin de ressembler à nos calices, on voit des fragments du pain sacré que le Christ a rompu, et comme un pain entier. Dans la lithographie de M. Boisserée, tous ces fragments sont des hosties entières; ce doit être une erreur que notre gravure reproduit à tort. L'inscription : ΛΑΒΕΤΕ – ΦΑΓΕΤΕ (Prenez – Mangez) nomme le sujet. La robe et le manteau du Christ sont en or. Le manteau des apôtres est en or, mais leur robe est rouge; celle de saint Jean est en argent. Le jeune et virginal apôtre aime le blanc dans ses vêtements.

Sur l'épaulière gauche, même disposition. Un grand vase en or, à deux anses [1], est placé sur l'autel; le Christ y a puisé le vin consacré avec un vase de même forme, mais plus petit, et qu'il présente à saint Pierre. L'apôtre avait reçu le pain avec les mains nues; il ne touche à l'anse du calice qu'avec les mains voilées dans son manteau d'or. On remarquera l'absence de dignité dans l'attitude des communiants : il vaut mieux se mettre à genoux que de tendre ainsi le dos; c'est plus noble et plus beau. Cette attitude servile est encore celle des Grecs d'aujourd'hui.

On lit en inscription : ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ (Buvez de ceci tous). Les deux autels où sont placés le plat (la patène) et l'amphore (le calice) sont petits, bas, à peu près carrés, portés sur une colonne centrale, et revêtus d'étoffe bleue, semée de fleurs d'or et de galons en or. Pas de chandeliers, pas de crucifix, pas de tabernacle; c'est encore, mais avec les deux ou quatre chandeliers en plus, l'autel actuel des Grecs.

Sur le devant de la dalmatique, la partie dont nous donnons la gravure, on voit cinquante-quatre personnages concourant à une scène dont le centre, le héros, est le Christ. A la transfiguration, le corps de Jésus se *métamorphose*, pour nous servir de l'expression grecque; à la communion, il se cache sous les espèces du pain et du vin : ici, il reprend tout son aspect divin et ne garde de l'humanité que la forme extérieure et les linéaments matériels. Sur le Thabor, malgré la transfiguration, le Christ garde la barbe, insigne de l'humanité. En donnant la communion et près de sa mort, l'Homme-Dieu avait sa barbe encore; il la quitte ici, pour prendre une figure jeune, imberbe, immuable, aussi divine que peut le comporter la figure humaine. Nous sommes au jugement dernier. Jésus, dans sa majesté, au milieu de sa gloire, assis sur l'arc-

1. A une seule anse, mais par erreur sans doute, dans le dessin de Camilli. Dans le Trésor de Saint-Denis, on conservait un calice à deux anses que l'abbé avait donné. Théophile (« Diver. art. Schedula ») enseigne, p. 155 de la traduction de M. le comte de l'Escalopier, à fondre les oreilles du calice : « De fundendis auriculis calicis ».

en-ciel, les pieds sur des cercles enflammés, ailés et ocellés, la main droite étendue comme font les orateurs, tient de la gauche l'Évangile de saint Matthieu, où il dit au chapitre XXV, v. 34 : « Venez, les bénis de mon Père ; possédez le royaume qui vous est préparé depuis la création du monde. » On lit ces paroles en grec, sur le livre qu'il tient largement ouvert :

ΔΕΥΤΕ	ΚΛΗΡΟ
ΟΙ ΕΥΛΟ	ΝΟΜΗΣΑ
ΓΗΜΕ	ΤΕ ΤΗΝ
ΝΟΙ ΤΟΥ	ΕΤΟΙΜΑΣ
ΠΡ̅Σ ΜΟΥ	ΜΕΝΗΝ Υ

La place manquait pour terminer le texte : ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου. Le livre est d'argent, à lettres de pourpre, doré sur tranche, armé de deux fermoirs d'or : les Trônes sont de flamme ou de pourpre, et l'arc-en-ciel est irisé.

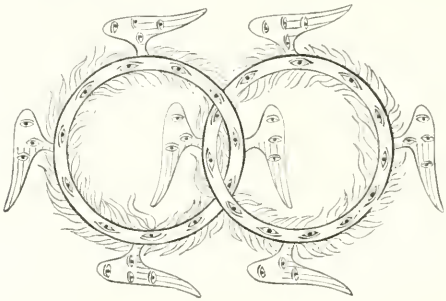
En robe et en manteau d'argent, en nimbe d'or avec la croix d'argent, où on lit O ΩΝ, L'ÊTRE [1], le Christ se détache sur une auréole d'or, au sommet de laquelle on lit :

Ι̅Ϲ̅ Χ̅Ϲ̅ — Η ΑΝΑϹΤΑϹΙϹ ΚΑΙ Η ΖΩΗ

JÉSUS-CHRIST — LA RÉSURRECTION ET LA VIE.

En Grèce, le chœur des anges, qu'on appelle les Trônes, et qui fait partie du premier ordre, est constamment représenté tel que nous le voyons sur la

2. — CHŒUR ANGÉLIQUE DES TRÔNES. — PEINTURE MURALE DU XIIe SIÈCLE, A ATHÈNES.



1. Ni le dessin de Camilli, ni la lithographie de M. Boisserée ne mettent le ὁ ὤν ; nous sommes tellement persuadé que c'est une omission ou que ces lettres sont effacées sur le vêtement, que,

dalmatique. En voici une gravure que nous avons fait exécuter pour l'Iconographie des anges, d'après une peinture murale d'une église d'Athènes.

Le « Guide de la Peinture », que nous avons rapporté du mont Athos et publié, dit, en parlant des trônes : « Les trônes sont représentés comme des roues de feu, ayant des ailes à l'entour. Le milieu des ailes est parsemé d'yeux. L'ensemble de la configuration représente un trône royal. »

Le Christ, dans sa gloire, est figuré d'après la vision d'Ezéchiel, combinée avec celle de saint Jean; la prophétie est complétée par l'Apocalypse. En décrivant la vision qu'il eut près du fleuve Chobar, Ézéchiel dit, au premier chapitre de sa prophétie : « Lorsque je regardais les quatre animaux, je vis paraître près d'eux une roue qui était sur la terre et qui avait quatre faces. A voir les roues et la manière dont elles étaient faites, elles paraissaient semblables à l'eau de la mer. Elles se ressemblaient toutes quatre et elles paraissaient, à leur forme et à leur mouvement, comme si une roue était au milieu d'une autre roue. Leurs quatre parties allaient en même temps, et elles ne retournaient point lorsqu'elles marchaient. Les roues avaient aussi une étendue, une hauteur et une forme qui était horrible à voir, et tout le corps des quatre roues était plein d'yeux tout autour. Lorsque les animaux marchaient, les roues marchaient aussi près d'eux : et lorsque les animaux s'élevaient de terre, les roues s'élevaient aussi avec eux. Partout où allait l'esprit et où l'esprit s'élevait, les roues s'élevaient aussi et le suivaient, parce que l'esprit de vie était dans les roues. » — Le prophète ajoute au chapitre x : « Je vis, et voilà que m'apparurent quatre roues près des chérubins. Il y avait une roue près d'un chérubin, et une autre roue près d'un autre. Les roues paraissaient à les voir comme une pierre de chrysolite. Et toutes les quatre paraissaient comme si une roue était au milieu d'une autre... Le corps des quatre roues, leur cou, leurs mains, leurs ailes et leurs cercles étaient pleins d'yeux tout autour. » — Chez nous, race plus froide et moins symbolique, on a conservé à peu près cette forme donnée aux trônes par l'art byzantin, mais en éteignant les flammes, en coupant les ailes, en enlevant les yeux. A Chartres, au porche du midi de la cathédrale, on voit les Trônes représentés par un ange ordinaire posant les pieds sur une roue; cette roue est comme le squelette matérialisé et glacé de la forme vivante décrite dans Ézéchiel et adoptée par les Grecs.

sans scrupule, nous les avons attribuées, sur notre grande gravure, non-seulement au Christ du jugement dernier, mais encore au Christ qui donne le pain et le vin de la communion. Rigoureusement le ὁ ὤν peut n'être pas marqué sur la dalmatique; c'est une vérification à faire, et il n'y avait, en donnant cette note, aucun inconvénient à le graver.

Du reste, en Italie, on a souvent été aussi froid, plus froid même que chez nous. A Chartres, le Séraphin porte encore des yeux sur deux de ses ailes; dans l'exemple qui suit et qu'on trouve dans un manuscrit italien de la Biblio-

3. — TRÔNE EN ROUE PORTANT UN SÉRAPHIN OCELLÉ.
Sculpture du XIIIe siècle, dans la cathédrale de Chartres.

4. — TRÔNE ENLACÉ, PORTANT UN SÉRAPHIN NON OCELLÉ.
Gori III, page 160, musée Barberini.

thèque Impériale, le miniaturiste arrache les yeux qu'il remplace par de simples plumes; il ôte même aux roues la possibilité de se mouvoir, et il les enraye par ces espèces de rayons fantastiques qui débordent la circonférence. Il est impossible de reconnaître, dans ce Séraphin debout sur sa roue immobile, le Trône d'Ézéchiel, qui voit, qui brûle par tous les pores, et qui marche toujours sans s'arrêter et sans jamais revenir sur ses pas.

Aux quatre pôles de la gloire où le Christ resplendit, on voit les attributs des évangélistes en argent; ils étreignent des livres d'or comme le nimbe qui éclaire leur tête. En haut, à droite du Sauveur, l'ange de saint Matthieu; à gauche, l'aigle de saint Jean; en bas et à droite, le lion rugissant de saint Marc; à gauche, le bœuf de saint Luc. Les deux animaux terrestres sont en bas, les deux attributs légers et ailés sont en haut. L'ange avant l'aigle, le lion avant le bœuf, comme il convient hiérarchiquement. Tel est l'ordre, et il n'y est jamais dérogé que par erreur. L'ange avant tout; l'aigle vient ensuite, et il est suivi du lion, puis du bœuf. Dans l'Église latine, c'est comme dans la grecque, et le dessin suivant, qui est tiré d'un monument français, en est la preuve.

5. — CHRIST IMBERBE ENTOURÉ DES ATTRIBUTS DES ÉVANGÉLISTES. — MINIATURE DU XIIIe SIÈCLE, A LA BIBL. IMPÉRIALE.

Le lion y rugit, mieux que sur la dalmatique, en vertu de ce texte qui eut cours pendant tout le moyen âge : « Marcus frendens ore leonis. » Le Christ y est également imberbe, comme sur la dalmatique. Cependant chez nous, même au jugement dernier, même au milieu de son triomphe, le Christ est presque toujours barbu. C'est donc à tort qu'on a écrit et qu'on répète tous les jours que les Christs byzantins sont laids et les latins beaux ; que les Pères grecs, partisans de la laideur, ont obligé les artistes à figurer le Sauveur triste, souffrant, amaigri, exténué, en homme faisant pitié ; que les Pères latins, partisans de la beauté, veulent que le Christ soit beau, autant Dieu et aussi peu homme qu'il est possible. C'est absolument le contraire qu'il faudrait dire si l'on s'entendait sur cette question. Nous ne pouvons nous y arrêter ici, et nous renverrons à l'Iconographie chrétienne, « Histoire du Fils de Dieu », p. 246-258, où nous pensons avoir résolu la question. Quoi qu'il en soit, quand on ne connaît pas l'art byzantin, il ne faudrait pas en parler et s'exposer à prendre absolument le contre-pied du vrai. Les Christs beaux et imberbes y sont bien plus nombreux que chez nous. A Saint-Vital de Ravenne, qui est grec et du VIe siècle, le Christ, qui couronne saint Vital sur la mosaïque, est

jeune, imberbe, admirable. Les Grecs, qu'on dit si amoureux de la laideur, chantent dans un hymne ou τροπάριον : « O sauveur, vous êtes toute douceur, tout désir, tout appétit insatiable, toute BEAUTÉ incomparable et qu'on ne peut surpasser ! Donc, nous ayant élevés vers vous, nous ayant purifiés par votre grandeur, rendez-nous dignes de votre BEAUTÉ. » — Des gens qui parlent ainsi du Sauveur ne pouvaient le représenter laid systématiquement. Nous avons des Jésus imberbes, comme le dessin précédent en offre un curieux exemple : mais comparez cette figure à celle de la dalmatique, qui est également jeune et sans barbe, et vous verrez que tout l'avantage est à l'art byzantin. Le dessin qui suit est un de ceux où le Sauveur, jeune, sans barbe, est représentée dans une intention de beauté manifeste, et pourtant l'art grec est encore supérieur, et la figure de la dalmatique vaut mieux que celle-ci, qui se voit dans la cathédrale d'Auxerre, sur un beau vitrail du XIIIe siècle, dans le collatéral nord de l'abside. C'est à l'Apocalypse que cette image appartient : on y lit, au chapitre XIV : « Je vis ensuite une nuée blanche, et sur cette nuée quelqu'un assis, qui ressemblait au Fils de l'homme, et qui avait sur la tête une couronne d'or, et à la main une faux tranchante. Et un autre ange sortit du temple, criant d'une voix forte à celui qui était assis sur la nuée : « Jetez votre faux et moissonnez,

6. — FILS DE L'HOMME IMBERBE ET JEUNE, FAUCILLE EN MAIN. — VITRAIL DU XIIIe SIÈCLE, DANS LA CATHÉD. D'AUXERRE.

« car le temps de moissonner est venu et la moisson de la terre est mûre. » Alors celui qui était assis sur la nuée jeta sa faux sur la terre, et la terre fut moissonnée. » — Rien dans notre dessin ne rappelle la terrible grandeur de ce texte de l'Apocalypse ; la faux elle-même y est devenue une faucille, comme le Fils de l'homme s'est rapetissé en enfant. Notre art chrétien de l'Occident

est admirable en architecture, mais souvent puéril en peinture ou sculpture ; l'art byzantin est supérieur, comme la dalmatique en donne une preuve nouvelle.

Sur la dalmatique, l'auréole où le Sauveur est inscrit n'est elle-même que le centre d'une gloire plus grande, qui contient les chœurs des anges et les ordres des saints.

En haut sont les neuf chœurs des anges habillés d'aubes d'argent, comme leurs ailes ; ils sont nimbés d'or. Chaque chœur est représenté par un ange spécial qui en est le type. Les six plus élevés, les Séraphins, Chérubins, Trônes, Dominations, Vertus, Puissances, tiennent chacun une longue baguette, sceptre rouge, surmontée d'une croix d'or. A ceux-là l'aube d'argent est galonnée de losanges en or sur fond vert. Les trois derniers chœurs ou le troisième ordre, Principautés, Archanges et Anges, sont en robe, en manteau d'argent ; leurs pieds sont chaussés de bas de pourpre et de souliers découverts, en or. Il y a quatre anges dans le dessin, au lieu de trois ; c'est une erreur de Camilli et de M. Boisserée. L'ange prétendu, qui est derrière la sainte Vierge, est saint Jean évangéliste ; il doit avoir les pieds nus et non les pieds chaussés. Du reste pas de diadème dans les cheveux. L'erreur est si considérable, et elle se reproduit si identique dans les deux dessins, que j'ai longtemps hésité, n'ayant pas vu la dalmatique, à la faire rectifier. Cependant, après un examen attentif du dessin de la Bibliothèque Impériale, j'ai cru reconnaître saint Jean, et j'ai fait opérer le changement ; toutefois les pieds, qui doivent être nus, sont restés chaussés sur notre gravure. Les anges à long sceptre et revêtus d'aubes galonnées sont bien byzantins, comme le prouvent les mosaïques de Venise, les peintures à fresque du mont Athos, les miniatures des manuscrits grecs. Nous en donnerons divers exemples, lorsque nous ferons l'iconographie de l'ange.

Près de Jésus, à sa droite, et trempant les pieds et une partie du corps dans l'auréole d'or, est la Vierge Marie en robe, manteau et voile d'argent ; elle tend les mains vers son Fils qu'elle remercie ou auquel elle demande grâce pour les pécheurs. A gauche est saint Jean-Baptiste, en vêtement d'argent, aux cheveux incultes et hérissés, comme les Grecs le représentent constamment. Il a les pieds nus comme un apôtre, tandis que Marie a les pieds chaussés.

Voyez ci-contre un saint Jean-Baptiste byzantin, qui fera mieux sentir encore le caractère grec du saint Jean de la dalmatique.

Il aurait fallu, sur la dalmatique, accuser le vêtement de peau de chameau que porte saint Jean, comme l'offre notre gravure sur bois qui reproduit une peinture murale du mont Athos. En regard du Christ est la sainte Vierge debout avec le titre de Mère de Dieu (MP ΘY pour MHTHP ΘEOY), inscrit dans son nimbe. Derrière, les archanges Gabriel et Michel portent le monogramme de

leur nom, Γ, M, tracé également dans leur auréole. Les grands saints guerriers, Georges et Démétrius, sont sur l'arrière-plan. Dans le fond on voit le Père éternel en empereur et le Saint-Esprit en colombe. Jésus-Christ, habillé en grand archevêque, comme disent les Grecs, bénit à la manière byzantine; il porte les trois lettres ὁ ὤν sur la croix de son nimbe. Il est barbu, comme un prélat humain et non divin. Nous espérons que nos lecteurs, à la vue de toutes ces images, pourront se faire une idée nette de l'art byzantin, et qu'ils nous suivront avec plus d'intérêt lorsque nous reprendrons le récit de nos excursions en Grèce.

7. — SAINT JEAN-BAPTISTE ADORANT LE CHRIST EN ARCHEVÊQUE. — PEINTURE MURALE D'UNE ÉGLISE D'ATHÈNES.

Sur la dalmatique, on voit derrière Marie, comme nous l'avons dit, le jeune, blanc et imberbe saint Jean évangéliste; le fils derrière la mère. Apôtre, il lui faudrait les pieds nus, et il les a chaussés; c'est à vérifier sur le monument même.

Tous ces personnages sont dans la partie supérieure où se voit, tout au sommet, la croix accompagnée de la lance à droite, de l'éponge à gauche, de la couronne d'épines en haut, des quatre clous en bas [1]. Cette croix est la vraie

1. Les Grecs ont toujours cru que Jésus avait été attaché à la croix par quatre clous; nous y avons cru aussi, et nous représentons les quatre clous sur nos monuments jusqu'au XIIIe siècle. A

croix grecque, c'est-à-dire, la croix portant l'écriteau marqué au point d'en faire comme un second croisillon. La vraie croix grecque est celle que nous appelons de Lorraine, à double traverse; la première pour les bras, la seconde pour le long écriteau. Assez souvent même le support des pieds est marqué, comme nous le voyons ici et à la croix que porte le personnage demi-nu, qui est dans le bas de la dalmatique. Le soleil et la lune, qui ont défailli à la mort de Jésus, brillent à gauche et à droite de la croix. Les deux astres se ressemblent de forme ; mais le soleil est rouge et la lune est blanche.

Dans le demi-cercle inférieur, on voit debout tous les ordres des saints, les mains et les yeux tendus vers leur Sauveur. En partant de la Vierge, on trouve Ève, à moitié nue ; en quittant saint Jean-Baptiste, on rencontre le groupe des ermites. Du côté de saint Jean-Baptiste sont les personnages de l'ancienne loi ou plutôt les personnages antérieurs à l'histoire de l'Église proprement dite, puisque les apôtres y sont ; du côté de la Vierge, les personnages de l'Église, à l'exception d'Ève, qui est là sous la protection de la Vierge, dont elle est une figure. Marie est une nouvelle Ève, une Ève réparatrice. Cette disposition est ingénieuse et à peu près particulière aux Grecs.

Mais c'est dans le bas que sont les plus illustres et les plus saints personnages, les apôtres. On les reconnaît au grand manteau romain qui tourne autour de leur longue robe et surtout à leurs pieds nus, privilége qu'eux seuls partagent avec les anges et les personnes divines.

Un roi, un prince au milieu des apôtres, c'est David, le représentant des prophètes. C'est bien un prince et un prince byzantin, comme on le voit à sa couronne, fort semblable à celle que porte un autre David dans un dessin tiré d'un manuscrit grec que nous avons donnée dans l' « Iconographie chrétienne », page 419, pl. 110. La couronne dite de Charlemagne avait une certaine analogie avec cette couronne grecque, et sans le nom de David, écrit au-dessus de la tête du personnage, des antiquaires patriotes auraient certainement pris ce roi pour un roi de France, d'autant mieux que l'on voit des fleurs de lis dans les ornements de son manteau. Mais c'est David ; il est inspiré du Saint-Esprit qui plane sur sa tête, et assisté de la personnification de la Sagesse à droite, de la Prophétie à gauche. Ce curieux tableau est une miniature d'un manuscrit grec qui est à la Bibliothèque Impériale, et qui date du xe siècle. Pour ne pas le reproduire ici, nous donnons une autre gravure byzantine provenant d'un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, et où le fils de David, Salomon, couronné à la byzantine comme son père, est assisté, comme lui, du génie ou

partir de cette époque, on en voit trois seulement, dont un pour les deux pieds qui sont représentés superposés. Tous les Christs à quatre clous sont, chez nous, antérieurs à la fin du XIIIe siècle.

ange de la Sagesse. Ce génie a ceci de remarquable, qu'il porte un diadème comme les anges de la dalmatique. Le manuscrit de l'Arsenal est certainement un des plus curieux qui existe ; car incontestablement il est grec de miniatures, et français de texte. C'est une Bible en langue française du XIIIe siècle, et qui porte à chaque page des preuves d'art byzantin. Écrite par un Français, elle a été peinte par un Grec ; il n'y a pas à ma connaissance d'autre exemple d'une alliance aussi singulière et aussi flagrante. Le manuscrit est désigné à l'Arsenal sous le titre, la qualification et le numéro de : BIBLE EN LANGUE FRANÇAISE. THÉOLOGIE fr., 8.

8. — SALOMON EN EMPEREUR BYZANTIN.
Miniature grecque du XIIIe siècle, à la bibliothèque de l'Arsenal.

Après, vient un groupe de deux hommes mûrs et de deux jeunes gens, parmi lesquels doit se trouver saint Étienne. Puis les justes femmes de l'Ancien Testament : elles sont précédées d'une reine portant une couronne comme le roi du groupe des apôtres. Les vêtements de cette reine, qui est Esther ou Bethsabée, sont brodés en or et en soie verte et rouge ; ils contrastent avec les simples habillements blancs des autres. Derrière elles est le groupe des ermites de l'ancienne loi, des disciples d'Élie ; ils ont les pieds nus par pénitence et non par marque de dignité.

Ces quatre groupes répondent à des groupes symétriques du côté opposé.

Le premier se compose d'un pape, d'un patriarche, d'un empereur, d'une impératrice. Le pape en chasuble et le patriarche en chape portent la tiare, qui est un bonnet pointu, conique, à section triangulaire et non ovale comme la tiare d'aujourd'hui ; c'est la même forme qu'a cette tiare du XIIIe siècle que porte le pape saint Grégoire le Grand, statue du porche méridional de Notre-Dame de Chartres.

9. — TIARE CONIQUE DU PAPE GRÉGOIRE LE GRAND. — STATUE DU XIII SIÈCLE, A LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

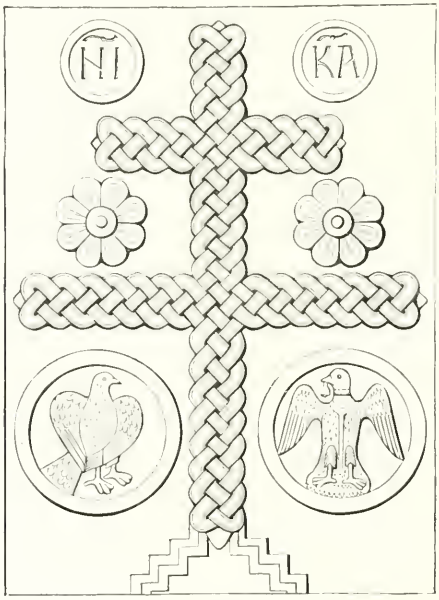
Le patriarche, dans l'Église grecque, même antérieurement au schisme, est presque l'égal du pape ; il porte la tiare aussi bien que lui [1]. Derrière, l'empe-

1. Dans le dessin de Camilli, ce bonnet pointu est fort étroit et porte un rebord ; c'est une sorte de gobelet posé sur un plateau, mais le fond en haut, sens dessus dessous. Dans M. Boisserée, c'est un cône plus prononcé et tel que nous l'avons fait reproduire. Qui a raison de Camilli ou de M. Boisserée ? Il est fort possible encore que cette coiffure soit une sorte de turban, comme M. Paul Durand et moi en avons vu au mont Athos. Dans ce cas, ces personnages représenteraient les patriarches auxquels les Grecs attribuent le turban. C'est encore et surtout ici qu'il faudrait voir la dalmatique même pour résoudre la difficulté.

reur et l'impératrice avec la couronne byzantine en tête, comme nous venons de la voir au jeune roi Salomon. Derrière est un groupe de quatre prélats, archevêque, évêque et archimandrite (abbé de couvent). Le quatrième porte une mitre à peu près comme celle de nos évêques; ce doit être une erreur, et il faudrait vérifier le fait sur la dalmatique. Les vêtements des prélats sont gammadés (ornements ou galons ayant la forme du gamma Γ), croisés, losangés en or sur fond d'argent. En général, tous les vêtements des personnages de ce côté de la dalmatique sont blancs ou glacés d'argent. Derrière les prélats, le groupe de quatre religieux en robe et manteau d'argent : l'un est couvert d'un bonnet ou capuchon. Derrière, trois religieuses, suivies d'Ève, pour former le petit groupe de quatre personnes. Ces religieuses en vêtements d'argent ressemblent à celles de chez nous. Cette foule de quarante-deux personnes se détache en blanc sur le ciel, qui est d'azur et semé d'étoiles d'or. Ces étoiles, rouges ou enflammées au centre, sont à quatre lobes ou pétales : elles ressemblent à de charmantes petites fleurs.

10. — CROIX BYZANTINE A DOUBLE TRAVERSE.

Sculpture en marbre blanc, dans la ville d'Athènes, XIIe siècle.



Enfin, en dehors et au bas de ce ciel circulaire est le paradis, tout semé de plantes et de fleurs. A gauche, le bon larron, presque nu et n'ayant qu'un jupon aux reins, porte la croix où il fut attaché. Cette croix porte l'écriteau et le suppédaneum comme la croix de Jésus ; c'est une croix à double traverse dans la partie supérieure, comme toutes les croix grecques, comme celle qui précède, n° 10 : elle provient d'Athènes, où elle est sculptée en marbre blanc au portail d'une église déjà ruinée en 1839.

En mourant, Jésus dit au bon larron qu'il entrerait le jour même avec lui dans le paradis ; en conséquence de cette parole, les Grecs représentent sans cesse ainsi le bon larron dans le paradis, où il porte la croix en triomphe sur ses épaules. On a pris ce bon larron pour Jésus lui-même, et M. Boisserée, qui réfute cette opinion, croit que c'est saint Jean-Baptiste. Mais Jean n'est jamais habillé ainsi ; jamais, au moins aux époques anciennes, il ne porte de croix ; toujours il est nimbé, toujours il a les cheveux très-longs. Sur les peintures murales de la Grèce, où le bon larron est représenté un très-grand nombre de fois, dans la même position et faisant partie de la même scène, on lit ὁ Λῃστὴς (le voleur) ; ainsi il n'y a pas de doute.

En face, à droite, assis sur un banc ou trône en or, doublé d'un coussin violet, le vieux patriarche Abraham tient sur ses genoux une âme de juste, sans doute celle de Lazare, que le mauvais riche considérait avec tant d'envie [1]. Abraham caresse tendrement une autre âme avec la main gauche. Trois autres petits garçons ou petites âmes, en robe courte et ne venant qu'aux genoux, jouent dans le paradis ; l'un d'eux, qui tient une tige de fleurs, regarde avec des yeux d'amour le jeune et beau Christ qui lui a donné le salut. Abraham et les petits enfants ont des habits blancs, bordés de galons d'or pliés en bleu, en rouge ou en rose. A Reims, Abraham est ainsi sculpté et recevant dans son giron les âmes des justes que lui apportent les anges gardiens. Il a un nimbe chez nous, mais à plus forte raison sur la dalmatique ; en Orient, on l'appelle saint Abraham. Il a les pieds nus comme un apôtre. A la cathédrale de Paris, au portail occidental, porte du centre, les âmes des justes, jeunes, imberbes, souriantes, tiennent à la main, non pas des fleurs, mais des fruits, comme de grosses oranges. Dans le couvent de saint Denys, au mont Athos, le Paradis, peint à fresque dans l'église, est tellement peuplé de bienheureux, qu'Abraham ne suffit pas à les recevoir. On a assis à ses côtés, sur un trône comme le sien, Isaac et Jacob, tenant une foule d'âmes qui remplissent leur giron.

1. « Factum est autem ut moreretur mendicus, et portaretur ab angelis in sinum Abrahæ. Mortuus est autem et dives, et sepultus est in inferno. Elevans autem oculos suos, cum esset in tormentis, vidit Abraham à longe, et Lazarum in sinu ejus. » S. Luc, XVI, 22-23.

Dans l'art grec, comme dans le nôtre, on représente l'âme sous la forme d'un enfant nu, sans sexe, ou à moitié habillé. Voici une main peinte à Salamine; elle monte au ciel, après le jugement dernier, les âmes des justes qu'elle va placer en paradis.

11. — LES AMES DES JUSTES DANS LA MAIN DE DIEU — PEINTURE MURALE A SALAMINE, XVIIIe SIECLE.

Cette description iconographique pourra suffire pour aujourd'hui; mais il y aurait un travail, parfois assez long, à entreprendre sur chacun des personnages de ce tableau. Nous ne voulons pas terminer ce sujet sans en transcrire comme le résumé qui se trouve dans le « Guide de la Peinture ». C'est au chapitre, intitulé « La Réunion de tous les Esprits », que le « Guide » fait la description suivante : — « Le ciel avec le soleil, la lune et les astres. Au milieu, le Christ assis tenant un cartel avec ces mots : « Le Seigneur m'a établi le principe de ses voies; il m'a fondé avant tous les siècles. » Aux quatre angles, les quatre évangélistes sous les formes d'un homme, d'un bœuf, d'un lion et d'un aigle. De chaque côté du Christ, la sainte Vierge et le Précurseur qui le saluent avec vénération. Autour de lui, un cercle formé par les neufs chœurs des anges, Trônes [1], Chérubins, Séraphins, disant : « Saint, Saint, Saint ». Les autres ordres portent des cartels avec des inscriptions. Ainsi les Dominations disent : « Gloire des Dominations! beauté incréée! » — les Vertus : « Gloire immense des Vertus toutes-puissantes! » — les Puissances : « Gloire! lumière inaccessible des Puissances éblouissantes! » — les Principautés : « Gloire! lumière étincelante des admirables Principautés! » — les Archanges : « Gloire! éclat ineffable des Archanges! » — les Anges! « Gloire! beauté divine des Anges! » Autour du ciel, on lit ces mots : « Que tout esprit loue le Seigneur! Louez le Seigneur des

1. Le « Guide » met les Trônes à la tête, et les Séraphins à l'autre extrémité du premier groupe des anges; il se trompe, et l'ordre est : Séraphins, Chérubins, Trônes.

cieux! louez-le au plus haut des cieux! A vous, Seigneur, convient toute louange! » Au-dessous, les ordres de tous les saints sur des nuages et portant des cartels. Les saints patriarches; devant eux, Adam dit sur un cartel : « Gloire des patriarches! joie et transports! » Les prophètes ; devant eux, Moïse disant : « Gloire des prophètes! plénitude de la loi! » Les apôtres; devant eux, Pierre disant : « Gloire des apôtres! louanges sans fin! » Les prélats; devant eux, Chrysostome disant : « Gloire des chefs sacrés! beauté et sublimité [1]! » Les martyrs; devant eux, Georges disant : « Gloire des persécutés! force et puissance! » Les saints solitaires ; devant eux, Antoine disant : « Gloire des ascètes et des saints ermites ! louange ineffable ! » Les rois justes : devant eux, Constantin disant : « Gloire des orthodoxes! force des rois! » Les femmes martyres ; devant elles, Catherine disant : « Gloire des Vierges! époux céleste! » Les saintes religieuses; devant elles, Eupraxie disant : « Gloire à toi ! joie éternelle de toutes les solitaires ! » Sous les saints, des montagnes, des arbres couverts de fruits et d'oiseaux. Au bas, tous les animaux de la terre, domestiques ou sauvages. »

Ce magnifique sujet est une sorte de Te Deum chanté en l'honneur du Christ par le paradis, les divers ordres des saints, et presque par la nature entière. Pour noter toutes les variétés qu'on rencontre dans cette immense peinture, il faudrait plus de place que je n'en ai ici; je me contenterai donc de décrire sommairement un seul de ces tableaux, mais le plus complet que j'ai vu, et qui décore le porche extérieur de la grande église d'Iviron, au mont Athos.

Ce porche est ouvert; la voûte entière en est peinte de ces louanges au Christ. Au centre est assis Jésus-Christ bénissant de la main droite, et tenant à la gauche un globe qu'il appuie sur son genou gauche : ses pieds posent sur deux cercles de feu, ailés et ocellés, que nous avons dit représenter les Trônes. Le nimbe du Christ est circulaire, en or, timbré d'une croix où on lit ὁ ὤν ; près de la tête, est écrit le monogramme IC XC. Tout autour du Christ, rayonnent les huit autres chœurs des anges, représentés suivant l'ordre qui en est donné plus haut, page 297. Ils chantent tous en chœur : ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαὼθ, πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου. Plusieurs portent, comme un bouclier circulaire, une sorte de globe marqué du monogramme X. Aux quatre angles du carré qu'occupent les anges, on voit, comme aux quatre points cardinaux de ce monde divin, les attributs des évangélistes, l'ange de saint Matthieu, l'aigle de saint Jean, le lion de saint Marc et le bœuf de saint Luc, tous quatre ayant la tête ornée d'un nimbe d'or. On ne voit que la partie antérieure

1. Remarquez que les prélats sont mis avant les martyrs, saint Chrysostome avant saint Georges. A Notre-Dame de Paris, les confesseurs précèdent également les martyrs.

de leur corps ; le reste, comme à la dalmatique, est caché dans les nuages.

Une large bande carrée renferme les anges et les attributs des évangélistes. Ce cadre est divisé en douze compartiments, dans chacun desquels est figuré un des signes du zodiaque, avec son nom et celui du mois qui lui appartient. Trois des signes regardent l'orient : le capricorne, le verseau et les poissons ; les autres se suivent du sud à l'ouest, et de là au nord, trois pour chaque face. L'année commence en décembre, avec la naissance du Sauveur ou l'Avent ; elle finit en novembre. Tout autour de ces signes sont écrits en grec les versets du psaume cent quarante-huit, où David ordonne à la nature entière de louer Dieu : « Anges, soleil, lune, étoiles, lumière, louez Dieu ; louez-le, cieux, air, feu, grêle, neige, glace, tempête ; louez-le, montagnes et collines, cèdres et arbres à fruit, dragons et abîmes, bêtes sauvages, reptiles et oiseaux. Que les rois de la terre, les peuples, les princes, les juges, les jeunes hommes et les jeunes filles, les vieillards et les enfants célèbrent ses louanges. » On voit, en effet, toutes ces paroles mises en action avec une imagination et un mouvement remarquables. Les rois, les archontes (ἄρχοντες), lèvent les mains en signe d'adoration. Un jeune homme danse avec une jeune fille, un père danse avec sa petite fille et son petit garçon ; cinq jeunes filles mènent un chœur antique. Une foule de garçons et de filles (Νεανίσκοι καὶ Παρθένοι) lèvent les mains au ciel pour honorer Dieu : vieux et jeunes en font autant. Le soleil, la lune, les étoiles sont dans les nuages, et brillent d'un éclat éblouissant : on dirait qu'ils scintillent pour louer Dieu. Tous les animaux, oiseaux, reptiles, quadrupèdes, animaux domestiques et sauvages, bondissent, hurlent, sifflent et chantent pour louer Dieu à leur façon. Les arbres et arbrisseaux, les fleurs et les herbes tremblent et s'agitent. La mer gronde, le feu s'emporte, la grêle bruit, la glace et la neige reluisent (πῦρ, χάλαζα, χιών, κρύσταλλος), pour célébrer le Christ. Puis, au psaume 148 et au cantique des trois enfants dans la fournaise (Daniel, ch. III), on joint le 150e psaume, où David veut que le Seigneur soit loué au son de la trompette, avec le psaltérion et la harpe, le tambour, les instruments à corde, l'orgue et les timbales. « Que tout esprit loue le Seigneur », s'écrie David. Alors on voit des musiciens de toute espèce, précédés par David qui pince de la harpe, et par Salomon qui chante sur un cahier de musique ; ils célèbrent, avec des instruments ou par la voix, les louanges de Dieu. La Terre elle-même (ἡ Γῆ) est personnifiée ; elle est là, sous la forme d'un vigoureux jeune homme, nu comme l'Hercule antique, soufflant de tous ses poumons dans une trompette d'où sont tirées des louanges à Dieu. Cette Terre, c'est l'espace qui loue Dieu, comme les mois et les signes du zodiaque représentaient le Temps ; mais ce temps et cet espace, ce n'est que le fini, et il fallait que l'in-

fini, représenté par le ciel, par les anges, vînt à son tour célébrer le créateur infini, l'éternel et l'immense. Tous ces êtres se groupent près d'une église qui figure le ciel animé par le Christ.

Mais, à cette joie universelle des anges, des hommes et de la nature entière, viennent encore s'associer tous les ordres des saints, qui se distribuent en zones concentriques dans toute la longueur et la largeur du porche. Les cercles semblent naître les uns des autres; partis du milieu de la voûte, ils viennent mourir sur les archivoltes des arcades. Tous ces saints, distribués comme le « Guide » les indique, peints par masses, d'où se détachent quelques-uns des principaux, prononcent, écrites sur des banderoles, les paroles, les louanges qu'on vient de lire : « Gloire des patriarches, des prophètes, des apôtres, des martyrs, des persécutés, beauté, sublimité, force, etc. » Nous reparlerons des différents ordres des saints. Le « Jugement dernier », peint par Titien; la « Dispute du Saint-Sacrement », par Raphaël; le « Paradis », décrit par Dante; les roses et les voussures de nos cathédrales, où tous les esprits célestes et bienheureux sont groupés en cercles concentriques, reproduisent ou rappellent ce vaste tableau décrit dans le « Guide ». Voyez surtout, au portail occidental de Notre-Dame de Paris, la vousure de la porte centrale; les porches latéraux de Notre-Dame de Chartres et la rose occidentale de Notre-Dame de Reims.

Dans l'île de Salamine, au couvent de la « Panagia-Phanéromeni », on trouve

12. — CHRIST AU CENTRE DES ESPRITS. — FRESQUE DU XVIIIe SIÈCLE, DANS LE GRAND COUVENT DE SALAMINE

un colossal jugement dernier peint à fresque sur le mur occidental de la grande église. La multitude des saints, comme dans l'église d'Iviron, entoure

le souverain juge qui est au centre, ainsi que sur la dalmatique. Mais cette fresque ne date que du XVIIIe siècle, d'une époque où, comme chez nous, les traditions se perdent. Le Christ y est barbu; humain plutôt que divin. Cependant le caractère de la tête, l'attitude, les rayons qui partent du corps du Sauveur et sillonnent le champ de l'auréole, les arcs-en-ciel qui portent le corps et les pieds, les chérubins ou les ailes des vents, sur lesquels la Divinité paraît voler, font de ce tableau une œuvre encore importante; elle marque bien le centre d'une composition qui a tous les saints et toutes les personnifications de l'univers pour circonférence.

Pour en finir, un mot encore sur la couleur de la dalmatique. Le fond est bleu foncé, semé de rinceaux d'or et de croix d'or ou d'argent alternativement. Dans le paradis, les fleurs, portées par des tiges d'or, sont en vert d'émeraude, en bleu de turquoise, en rouge de flamme. Les croix, inscrites dans des rinceaux, sont d'argent, cantonnées de larmes d'or ou, alternativement, d'or à larmes d'argent. Les croix cernées par les médaillons sont alternativement d'or dans un cercle d'argent, ou d'argent dans un cercle d'or. Des pointes, des flammes d'argent allument l'extrémité des rinceaux et en forment comme les fleurs. Des nœuds d'argent étreignent également ces rinceaux d'or, de distance en distance.

La provenance de cette dalmatique est certainement byzantine. Comment est-elle venue à Rome? On l'ignore. Ni l'histoire, ni la tradition n'en parlent. Comme des circonstances nombreuses, un don, un achat, la guerre, ont pu faire venir de Constantinople à Rome ce précieux vêtement, il est peu utile de disserter là-dessus. La date en est aussi flottante que l'origine. J'adopterais volontiers le XIIe ou le XIIIe siècle. Mais la chronologie n'a pas porté encore une lumière certaine dans l'archéologie byzantine, et l'art de la Grèce est tellement semblable à lui-même dans des époques fort distinctes, qu'il est bien difficile d'assigner une date précise. Quoi qu'il en soit, cette dalmatique ne remonte probablement pas au IXe siècle, au pape Léon III, et la qualification de chape du pape Léon est sans doute fausse quant à la nature et à l'attribution du vêtement. Instinctivement, nous croyons que le caractère des inscriptions et des personnages révèle la fin du XIIe siècle. La destination, tout aussi douteuse que l'origine et la date, a été cependant résolue affirmativement par M. Boisserée. Le savant archéologue allemand est persuadé que cette dalmatique servait aux empereurs d'Allemagne lorsque, à l'occasion de leur sacre et couronnement, ils assistaient le souverain pontife à l'office de la messe. L'Empereur remplissait la fonction de sous-diacre ou de diacre, et, vêtu d'une dalmatique, chantait l'épître, l'évangile même; il présentait au pape, pendant l'offertoire, le calice

et la patène. La présentation du calice et de la patène est prescrite dans le règlement du pape Clément V pour le couronnement d'Henri VII et de Charles V[1]. L'empereur d'Allemagne a souvent fonctionné comme diacre non-seulement à la messe du couronnement, mais encore à d'autres messes où le pape officiait, surtout à Noël, à Pâques et à la Saint-Pierre. Alors l'Empereur se tenait à côté du pape en qualité de diacre, et, revêtu de la dalmatique, chantait l'évangile. Le jour de Noël, en 1347, l'empereur Charles IV chanta l'évangile à Bâle. En 1414, l'empereur Sigismond, n'étant encore que roi des Romains, le chanta à Constance le jour de Noël, à l'ouverture du concile. En 1452, l'empereur Frédéric III chanta l'évangile à Rome le jour de Noël. Charles V, désigné, mais non sacré empereur, chanta l'évangile à Bologne en 1529[2]. L'Empereur, avant son couronnement à Aix-la-Chapelle ou à Rome, se faisait recevoir chanoine de Notre-Dame d'Aix ou de Saint-Pierre de Rome. C'est Innocent III qui paraît avoir introduit cet usage au XIIIe siècle. Dès le Xe, le pape faisait l'empereur clerc avant le couronnement et lui conférait le droit de porter des vêtements épiscopaux. Le vêtement impérial différait peu du vêtement pontifical. Au commencement du couronnement, l'Empereur, vêtu simplement d'une aube, était conduit au pape, qui lui donnait le droit de porter le vêtement épiscopal, et alors on l'habillait d'ornements à peu près sacerdotaux, de la tunique, de la dalmatique, du pluvial, de la mitre et des sandales. En 1792, année du couronnement de François II à Francfort, parmi les vêtements impériaux apportés de Nuremberg à Francfort, se trouvaient la tunicelle des évêques et la dalmatique des diacres; François II les revêtit[3]. Quand les empereurs allaient se faire couronner, ils apportaient et remportaient leur dalmatique, ainsi que firent Frédéric II, Henri VII, Louis de Bavière, Charles IV et Sigismond[4]. Nos rois de France, le jour de leur sacre, portaient un costume dont plusieurs parties rappelaient celle du costume sacerdotal. Ainsi, en 1825,

1. « Ipsoque pontifice descendente pro perficiendis missarum mysteriis ad altare, Imperator, more subdiaconi, offerat calicem et ampullam. » — Il est dit ailleurs : « Aliquantulùm semoto cardinali de evangelio, loco ejus Cæsar subintravit ad altare ministrando Papæ patenam cum hostia, et inde calicem cum vino et aqua porrigendo pontifici, et simul offerente et ministrante quam pulchre et egregie fungente officio diaconi. »

2. Voyez les textes divers à l'appui de tous ces faits dans la dissertation de M. Boisserée. Dans un cérémonial français cité par Martene, « De antiquis Ecclesiæ ritibus », on lit : « Comment on fait l'empereur de Rome. — Le pape doit chanter la messe et l'empereur doit dire l'évangile, et le roy de Cécile l'épistre ; mais si le roy de France s'y trouve, il le doit dire devant luy ».

3. L'aube est en soie blanche, et date de 1181. Le grand manteau est en soie rouge avec broderies en perles et en or, et date de 1133; il porte une inscription en caractères cufiques, et d'où il résulte que ce manteau a été confectionné à Palerme.

4. Voir Murr., « Hist. chronol. et descript. de Nuremberg ».

j'ai vu Charles X en aube véritable, serrée par une ceinture. Seulement cette aube était en étoffe d'argent et non de lin. Nos rois étaient chanoines de Saint-Martin de Tours et de Saint-Hilaire de Poitiers. Nous avons donné, dans ce premier volume des « Annales », page 39, la description contemporaine et inédite d'une chape brodée pour le roi Charles VII, qui, chanoine de Saint-Hilaire, devait la porter dans la célèbre collégiale. Charlemagne et le roi Robert chantaient au chœur; ce dernier composait des hymnes, paroles et musique. Tous ces faits et bien d'autres semblables sont certains; mais il n'en résulte pas certainement que la dalmatique ait été destinée aux empereurs lorsqu'ils chantaient l'épître le jour de leur couronnement. La dalmatique a peut-être fait partie d'un ornement complet, composé d'une chasuble, d'une dalmatique et d'une tunique; peut-être et même probablement a-t-elle été autrefois une chasuble qu'on aura rognée en dalmatique. Il ne serait pas difficile d'indiquer les sujets, les tableaux qui ont pu être brodés sur la dalmatique et la tunique. Dans ce cas, cet ornement, vraiment pontifical pour sa beauté, aurait servi au pape et aux diacres et sous-diacres qui l'assistaient dans les grandes solennités.

Rien n'est plus sujet à contestation que ces attributions à des hommes illustres d'objets précieux, qu'on semble rehausser encore en leur donnant, pour auteurs, patrons, donateurs ou premiers possesseurs, des personnages célèbres. Combien de cornes à boire ont été dites oliphants de Roland! combien d'étriers quelconques ont été ceux que François Ier perdit à Pavie en gardant l'honneur! Toutes les lorgnettes, toutes les redingotes grises, tous les petits chapeaux, toutes les épées qu'on attribue à Napoléon, rempliraient des boutiques d'opticiens, de tailleurs, de chapeliers et d'armuriers. Le surnom d'impériale donné à la dalmatique n'offre peut-être pas plus de garantie; mais nous devions le garder, en faisant toutefois les réserves qu'exige le bon sens.

On dit que la dalmatique a été conservée dans le trésor de Saint-Pierre pendant la résidence des papes à Avignon. La preuve qu'on en donne, c'est que Colas Rienzi, entrant à cheval dans la sacristie de Saint-Pierre, en 1347, s'y habilla en empereur; il mit la couronne sur sa tête, la dalmatique sur son armure et, le sceptre en main, fit sonner les trompettes pour annoncer sa venue impériale au légat, qu'il alla trouver dans le palais pontifical. Mais cette dalmatique est-elle la nôtre? Il y a tout à fait lieu d'en douter, puisque Muratori, qui raconte le fait [1], dit que la dalmatique était couverte de perles, et qu'il n'y a pas une seule perle sur la nôtre.

DIDRON.

1. « Antiquit. Ital. med. ævi », t. III.

ORNEMENTATION DU MOYEN AGE

EN ALLEMAGNE

Sous ce titre, « LES ORNEMENTS DU MOYEN AGE »[1], M. Heideloff fait une publication qui est tout à la fois une œuvre de haute utilité archéologique et de patriotisme monumental. D'une part, elle fournit un dossier important au procès que notre siècle investigateur intente à ses aînés, trop oublieux des gloires de l'art national ; de l'autre, elle démontre qu'au moyen âge l'art allemand excellait dans l'ornementation romano-byzantine et ogivale. Nul n'était mieux appelé à une si noble tâche que M. Heideloff. Laissant de côté l'ingénieux architecte, nous signalons en lui un homme infatigable à la recherche des monuments ignorés ou méconnus, infatigable à leur trouver d'illustres protecteurs et à rendre le patronage efficace, soit en dirigeant la restauration, soit en l'éclairant de ses conseils. Là où il n'a pu conjurer le vandalisme du temps ou des hommes, il a dessiné d'une main fidèle. Grâces lui en soient rendues, car, pour plusieurs de ces spécimens d'une époque inventive et féconde, l'heure fatale a sonné ; mais, du moins, l'effigie burinée nous reste.

Les Allemands, disons-nous, ont excellé dans l'ornementation. Ils ont fait mieux encore. Durant la période où le cintre régnait dans l'art monumental, et dans laquelle les Allemands sont restés avec une ténacité telle, que les dérivés de la ligne ronde préoccupent presque exclusivement le pinceau de leurs grands maîtres, l'Allemagne a produit une suite de graves et magnifiques créations, que l'on chercherait vainement ailleurs que sur les rives où se mirent dans le beau fleuve Spire, Worms, Mayence et Cologne. Il nous en coûte de ne pas illustrer ici ces gigantesques dômes glorifiés par leur double abside, leur double

1. « Die ornamentik des Mittelalters », par Charles Heideloff, architecte, professeur à l'École polytechnique de Nuremberg, correspondant des Comités historiques. Deux forts volumes in-4° de texte allemand et français, avec planches nombreuses sur acier.

coupole que flanquent de doubles tourelles, et dont l'ordonnance intérieure, d'une harmonie large et sévère, est belle et grandiose de simplicité; mais ne sortons pas de notre sujet, l'ornementation du moyen âge.

Nous remonterons loin, en suivant M. Heideloff aux ruines de Saalburg, jadis résidence des Mérovingiens, visitée par saint Boniface, l'apôtre de l'Allemagne. C'est là que Charlemagne, recevant l'envoyé de Nicéphore et l'évêque d'Amiens, accordait la paix aux Saxons; là que Louis le Germanique se reposait de Fontenay, cette hécatombe de la noblesse française. Jusqu'au xe siècle, ce fut une résidence peuplée de rois et d'empereurs. La façade du palais, « Domus principalis », offre des chapiteaux sans tailloir, du IXe siècle, et qui sont exquis. A l'un, des fleurs s'étagent et s'étalent en éventail, ou bien des palmes font la roue; à l'autre, c'est le cep de vigne dont les rameaux inférieurs, tranchés par la serpe, ont porté l'exubérance à la végétation, aux grappes opimes qui les surplombent; à un autre encore, un premier collier de fleurs étoilées, une couronne de serpents enlacés et se mordant la queue, comme pour marquer un double symbole. La flore murale allemande affectionne la plante épanouie, un feuillage touffu qu'elle arrondit en console, contourne en clef de voûte, déroule en frise. Deux tiges entrelacées suffisent à remplir un tympan, à former le cintre ou l'ogive. Elle affectionne aussi le rameau dépouillé, à l'écorce noueuse et desséchée; elle prend volontiers la livrée de l'automne. Au château de Hohen-Urach, des rameaux de ce genre embrassent en torsade le fût d'une colonne monocylindrique. L'ornementation à jour du chapiteau est comme une balustrade de pont rustique repliée sur les faces. Les rameaux décrivent les angles; ils ouvrent des entre-deux, remplis par un réseau de feuillage qui, tour à tour, dissimule et laisse entrevoir la forme conique de la corbeille.

La disposition en crosses a quelque chose d'arrêté, d'abrupt, que l'on semblerait avoir voulu atténuer, par une gracieuse opposition, dans un chapiteau de l'église de Lilienfeld. La corbeille cylindrique présente alternativement des crosses appuyées sur des consoles, supportées elles-mêmes par de petites têtes de femmes. Les cheveux, lisses aux tempes, contournent l'ovale de ces figures à physionomie douce et naïve, et se croisent en rinceaux qui pendent sous le menton. L'idée se reproduit plus suave à l'abbaye d'Esslingen : ici, deux têtes de femmes, de grandeur naturelle, sont placées sur les angles et soutiennent le tailloir. Même coiffure à la Madone; mais les doubles tresses qui s'enlacent les unes aux autres leur font un double collier, que noue un double enroulement. Cet épais tailloir pèse-t-il à ces fronts délicats? Nullement : un feuillage en volute s'interpose comme pour alléger le fardeau?

Voulez-vous un effet imposant de puissance? Prenons le pilier central de la

chapelle du château de Neunburg, à Friburg-sur-l'Unstrut; un pilier de grès, flanqué sur ses faces de quatre colonnes de marbre noir (7 1/3 d'épaisseur sur 6,4 3/4 de hauteur). Les quatre chapiteaux relient leurs astragales et confondent leurs sommets. L'ornementation, or sur fond blanc et vigoureusement détachée, consiste en tiges qui se bifurquent en s'entrecroisant, puis enroulent et déroulent en retombant leurs triples spirales. Autour du tailloir, court une guirlande analogue, et le tout est d'un seul bloc de grès blanc de 1,10 1/2 p. de hauteur. Cette masse, si artistement ouvrée, projette quatre arbalètes et autant d'arcades à plinthe ravalée, aboutissant aux angles et aux points médians des parois intérieures de la chapelle; la retombée de ces arcs s'opère sur des demi-colonnes avec chapiteaux non moins riches, mais ingénieusement variés. Il nous resterait à louer et décrire une douzaine de chapiteaux des XIe, XIIe et XIIIe siècles; mais passons à une autre spécialité monumentale, dont le recueil de M. Heideloff contient des exemplaires d'élite.

Les fonts baptismaux de l'église Saint-Amand, à Urach (1518), offrent en buste huit personnages de l'Ancien Testament, portraiturés, comme on le prétend, à la ressemblance des seigneurs de la cour du duc Éberard le Barbu, qui serait représenté lui-même en Josué. Les fonts de la cathédrale Sainte-Marie-de-Reutlingen sont pourvus de bas-reliefs habilement traités et figurant les sept sacrements; des faisceaux de colonnettes engagées, surmontées d'apôtres, séparent les panneaux dont l'encadrement se complète à la partie supérieure par un décor ogival et capricieux. Les fonts de Grimenthal (fin du XIVe siècle) méritent une étude à part. La base quadrangulaire supporte un bassin octogonal, dont les huit faces comptent un double rang d'arcades ogivales superposées en sens inverse, c'est-à-dire réunies par leurs sommets brisés. Les entre-deux en losange sont occupés par des bustes de saints; les tympans inférieurs, par des animaux et des feuillages curieusement entrelacés; les tympans supérieurs, par des histoires sacrées, des symboles et les attributs des évangélistes. Nous citerons le crucifiement : deux larges tiges géminées forment, en s'allongeant, l'arbre où pend le corps du Sauveur; elles se bifurquent à leur extrémité pour recevoir les bras du Christ et elles retombent en « pleureuses ». Un enroulement de la même tige sert de voile à la nudité de l'Homme-Dieu, qui est dépouillé comme un esclave. D'autres encore, se détachant de la base, englobent les bustes de Marie et de saint Jean évangéliste. Ce qui nous frappe dans ce petit tableau, c'est la remarquable expression des trois têtes. Celle du Christ est pleine de mansuétude. En ce moment, le glaive aux sept pointes ne se retourne pas au cœur de Marie; elle est en prière. Jean, soutenant de la main son front incliné, semble scruter du regard une vision lointaine. Nous croyons

saisir la pensée de l'artiste : VOILA VOTRE FILS ! VOILA VOTRE MÈRE ! Après ces paroles, gage du salut du monde, la divine Mère invoque son fils mourant pour sa nouvelle famille ; le disciple bien-aimé entrevoit l'avenir régénéré de la race humaine. Sainte poésie ! digne ornementation du vase qui reçoit les ondes du baptême. Ce petit bas-relief, aussi naïvement conçu que naïvement exécuté, résume ainsi le grand mystère de la rédemption et fait vibrer en nous cette fibre, qui reste muette devant le Jupiter-Tonnant, la fibre chrétienne. Mais, dit-on, la plastique du moyen âge n'atteint pas à l'idéal de l'art grec : « Suum cuique ». D'ailleurs, elle y atteint parfois sans mentir, sans cesser d'être elle-même, et par le fait seul de l'inspiration. C'est ce que nous prouverons par un bas-relief de l'église Notre-Dame de Rotweil (bâtie de 1364 à 1473), dans la Forêt-Noire.

Dans un tympan d'ogive (dessus de porte) sont représentés de profil, face à face et les genoux en terre, un chevalier et sa fiancée, au moment où le noble preux, se disposant sans doute à quelque aventureuse expédition, va passer au doigt de sa bien-aimée l'anneau, gage de fidélité durant l'absence. Le chevalier, éperonné, l'épée ceinte, maillé jusqu'à la pointe des pieds, est, en outre, revêtu d'une cotte d'armes frangée et dont l'échancrure latérale laisse entrevoir la jambe agenouillée ; le bras est longitudinalement appuyé sur le genou plié à demi. La fiancée, placée en sens inverse et dans la même position, porte sur une coiffure à la Madone un voile assujetti par une couronne de fleurs. Mais, dans le désordre de cet adieu, un côté de la soyeuse chevelure s'est échappé, et, faisant fond de toile, donne en relief un ravissant profil qui ne compte guère au delà de seize printemps. La robe, ample amazone, couvre entièrement la jeune fille, à partir du buste ; mais elle accuse la pose par l'ondulation en retraite de la draperie. La queue, ramenée en arrière, contourne la taille et vient se rabattre au premier plan, en triple draperie perpendiculaire. Cela n'a rien de raide ni d'empesé, comme on pourrait le croire ; le rebord du voile offre le même agencement de plis étagés en ligne droite et non moins heureusement traités. Quant aux profils de ces jeunes amants, tracés avec une grande pureté, nous les dirons admirablement beaux de loyauté, de candeur et d'innocence. Le jeune couple accomplit une action sainte : les mains tremblantes hésitent à s'enlacer. Ce sont de chevaleresques et de chrétiennes amours. « Ce bas-relief, dit M. Heideloff, endommagé en quelques parties, est représenté en état restauré, uniquement à cause de sa belle conception. » Nous ignorons sur quelles parties porte la restauration ; mais, eu égard au mérite éminent du spécimen, on peut, avec une confiance entière, conclure du connu à l'inconnu.

La sculpture sur bois fut un genre privilégié aux époques sacerdotales. Jadis peuplant les cathédrales de merveilles colossales, puis condamné à ne peupler que des boîtes à joujoux d'enfants, enfin réhabilité de nos jours par un artiste belge, cet art participera au bienfait de la renaissance ogivale. M. Heideloff consacre une livraison entière au magnifique prie-Dieu que le comte Éberard de Wurtemberg fit exécuter au retour de la croisade (1472) ; prie-Dieu en fin bois de chêne, l'un des monuments les plus splendides, les plus fleuris qu'on puisse imaginer. Trône digne d'un évêque, moins toutefois le sujet représenté au panneau extérieur de l'accoudoir : singulier choix ! on a pris la scène où Noé ivre s'endort et se découvre ; c'est peut-être, comme le croit M. Heideloff, pour stigmatiser le vice de l'ivrognerie. On dit que ce prie-Dieu, placé à gauche de l'autel, faisait face à celui du prévôt. Ce dernier, offusqué d'un pareil pendant, fit opposition ; mais Eberard, d'autant moins disposé à reculer qu'il inscrivait sur son écusson, ATTEMPO, n'en tint compte et voulut qu'un emblème parlant témoignât du zèle du prévôt et de son chapitre à cultiver la « vigne du Seigneur ». Supposition toute gratuite et inventée après coup.

Dans le vieux château du Hohen-Tubingen, M. Heideloff a trouvé, disjointe en quatre pièces, une porte à décoration polychrome (fin du XVe siècle). Ailleurs, à force de racler le badigeon, il avait découvert un spécimen de peinture du XIe siècle. C'est un bel ornement vertical, un feuillage traité en manière de frise avec emploi simultané des couleurs suivantes : brun foncé, bleu verdâtre, couleur brique, jaune, jaune foncé et nuancé, vert. — Un mot de notre porte. En bois d'érable et de forme cintrée, l'unique battant est garni dans tout son pourtour d'une ferrure à jour, dorée sur fond de velours noir. Le plein est revêtu de velours cramoisi, avec semis de clous dorés et disposés en losange. Les ferrures transversales, ouvrant trois panneaux, représentent des chasses en or sur fond vert ; enfin le tout s'emboîte dans une arcade romane surhaussée, fond bleu azur, relevée par un fût enroulé de feuilles de vigne. La corniche est ouvragée en marqueterie ; elle supporte un couronnement crénelé. Avis aux faiseurs de châteaux du moyen âge ; puisque nous y sommes, nous leur proposerons une autre pièce d'ameublement. C'est un poêle ogival, en terre cuite vernissée, de dix pieds de haut. Or il faut savoir que les maîtres potiers, Metzger et Gruber, de Nuremberg, où s'illustrèrent jadis en ce genre GLOCKENTHON, PRUNNER, RENZ, etc., etc., en livrent au prix de 70 à 88 florins, copie conforme et couleur à volonté [1].

1. Nous avons vu à Nuremberg, dans les salles du château, de ces magnifiques poêles des XVe, XVIe et XVIIe siècles, les uns en style ogival, les autres en style de la renaissance, tous remarquablement modelés et représentant, outre une ornementation de plantes et d'animaux, diverses scènes

Nous avons recommandé suffisamment, croyons-nous, l'entreprise de M. Heideloff. L'exécution des gravures sur acier ne laisse rien à désirer. Le texte abonde en données aussi intéressantes qu'instructives sur les monuments, les artistes et les procédés techniques de l'art. Ainsi apprenons-nous que le célèbre fondeur, Pierre Fischer, modelait en cire. S'agissait-il d'un monument de grande dimension, il avait recours à un figuriste en bois, et vraisemblablement à Vitus Stofs, auquel il faut, en pareil cas, faire honneur du projet, du dessin et de la forme. Plusieurs monuments, qui ont jusqu'à présent échappé à l'observation, se réclament indubitablement de V. Stofs, tout à la fois peintre, dessinateur, figuriste et architecte. Il serait seulement à souhaiter que la traduction, placée en regard du texte allemand, ne fût pas écrite en un français à faire frémir, et de nature à n'être à peu près intelligible qu'aux lecteurs versés dans l'idiome de nos voisins. Soyons indulgents, car, en France, nous faisons parfois de plaisantes traductions des ouvrages allemands. On exploite au bord du Rhin un tuf dit « Weiberstein », c'est-à-dire pierre du village de « Weibernn », lequel mot signifie « femmes » ; un minéralogue traduit : « tuf femelle ». L'essentiel est de s'amender, et c'est ce qu'on a fait dans la huitième livraison. Dès lors rien ne s'oppose au légitime succès que l'archéologue d'outre-Rhin est en droit de se promettre.

Baron Ferdinand de Roisin.

de l'histoire religieuse ou civile et de l'allégorie. Un poêle de ce genre est un monument véritable. Sur l'un, ayant une haute base carrée qui porte un octogone, on voit la plupart des faits et des personnages de l'Ancien Testament. L'impression qu'il me fit et que j'ai consignée dans mes notes de voyage, c'est qu'il avait l'air d'une tour de Babel historiée et vernissée. Il est du XVIe siècle et en style de la renaissance. C'est avec grande raison que le roi Louis de Bavière fait conserver ces poêles comme de curieux et parfois précieux monuments historiques. (*Note de M. Didron*.)

NOUVELLES DIVERSES

Nos amis ou nos souscripteurs nous ont envoyé des documents nombreux qui pourraient se ranger à peu près tous dans différents chapitres auxquels nous imposerions pour titre : « Vandalisme. — Conservation. — Restauration. — Découvertes archéologiques. — Mouvement archéologique. — Étude et description des monuments. — Iconographie. — Épigraphie. — Orfévrerie. — Musique ancienne. — Artistes anciens. — Bibliographie. » Nous avons sur le vandalisme un nouveau chapitre plus considérable encore que les deux précédents qui déjà grossissent nos « Annales ». On ne se lasse pas de détruire, de mutiler, de restaurer, d'enlaidir, de déformer, de vendre, les plus belles œuvres de l'art, les plus curieux monuments de l'histoire. Mais, d'un autre côté, le zèle archéologique, les fouilles, les investigations produisent presque autant de monuments qu'on en détruit. Il ne peut pas y avoir compensation, car la perte d'un être chéri est rarement réparée par l'arrivée d'un nouveau venu ; mais, du moins, c'est un adoucissement au mal.

Suivant la loi physique, le mouvement scientifique et archéologique s'accroît en vertu du carré de la distance et du temps. Non-seulement on étudie et l'on reproduit, par le dessin, l'histoire et la description, les monuments nationaux ; mais encore on en bâtit sur le modèle des anciens, et quelques-uns de ces nouveaux leur ressemblent comme des fils à leur père. C'est une véritable et savante génération archéologique. M. de la Saussaye, correspondant de l'Institut, contribue à l'érection d'une chapelle en style roman à Cormeray, près de Blois. M. Xavier de Quirielle nous écrit de Montbrison sur une chapelle qu'il a fait bâtir en style du xve siècle. M. l'abbé Roux, de Feurs, nous apprend qu'on élève en ce moment dans l'église de Feurs une chapelle dédiée à la sainte Vierge, en style ogival. M. l'abbé Duthilt, d'Arras, nous envoie des dessins et nous demande des conseils sur une église dont il a surveillé les travaux et

qui est en style ogival. M. de Lassaulx, architecte du gouvernement prussien à Coblentz, nous donne de nombreux renseignements sur les constructions religieuses qu'il a faites sur les bords du Rhin et de la Moselle. M. Lassus vient de poser la première pierre de la grande église de Saint-Nicolas, à Nantes, qui est destinée à rappeler certaines parties de la cathédrale de Chartres. Quelques-uns de nos amis viennent de concourir à Toulouse pour la construction d'une grande église en ogive ou en plein cintre roman. Reims va sans doute avoir une église gothique nouvelle, et Châlons-sur-Marne, excité par un des grands vicaires du diocèse, désire vivement qu'on lui en bâtisse une du XIIIe siècle sur le terrain sacré de Saint-Memmie. Le département de la Marne, grâce au zèle de M. le préfet Bourlon de Sarty, de Mgr l'archevêque de Reims et de Mgr l'évêque de Châlons, est un département modèle en fait d'archéologie. Les cinq Comités archéologiques qui siégent à Châlons, Reims, Épernay, Sainte-Menehould et Vitry, se relient à la commission centrale de Châlons, qui a tenu sa séance annuelle le 12 du mois d'août. Cette séance, présidée par M. le préfet, a été signalée par d'importantes communications. A l'Académie de Reims, l'archéologie est accueillie avec une prédilection marquée, et la séance du 16 août, qui était présidée par Mgr l'archevêque, et à laquelle nous avons eu l'honneur d'assister, était d'un intérêt que n'offrent certainement pas les réunions de nos Comités historiques et de nos Académies de Paris. M. Duchesne, un savant numismate, a proposé la fondation d'une chaire d'archéologie au collége royal de Reims. M. Lucas, jeune notaire de Reims, a lu un rapport sur la découverte récente d'un tombeau gallo-romain. Il a fait passer sous les yeux des membres de l'Académie des tresses de cheveux magnifiques, enfermées dans un vase de verre, et une intéressante sculpture en bronze. J'ai vu, chez M. Duquenelle, membre de l'Académie de Reims, une des plus belles médailles romaines en or qui existent; on l'a trouvée, dit-on, dans la bouche de cette femme dont M. Lucas a montré les cheveux, et qu'on a exhumée de l'ancien cimetière de Saint-Nicaise.

Chasse de saint Louis, a la Montjoie. — Sur des renseignements, dont la précision même ne nous permettait pas de suspecter l'exactitude, nous avons annoncé, dans notre dernière livraison des « Annales », que la châsse précieuse de la Montjoie, qui renferme des reliques de saint Louis, était à vendre il y a peu de temps encore. Si nous avions songé un seul instant que la Montjoie appartenait au diocèse d'Agen, nous aurions été complétement rassuré à cet égard. Nous savons en effet tout ce que Mgr de Vesins, évêque d'Agen, a déjà réalisé et se propose de faire encore en faveur de nos monuments de

l'art ou de l'histoire. Nous n'avons donc pas été surpris de recevoir la réclamation suivante, à laquelle nous sommes heureux de faire droit :

« Agen, 4 août 1844.

« Monsieur,

« Les « Annales Archéologiques » dirigées par vous sont lues avec le plus grand intérêt dans le diocèse d'Agen, comme partout où on les reçoit. Elles ne peuvent qu'aider puissamment le mouvement archéologique qui se propage tous les jours. Mgr l'évêque d'Agen attache particulièrement beaucoup de prix à cette publication, et il s'en servira avec fruit pour son petit et son grand séminaires.

« J'ai cru, monsieur, devoir vous faire une observation sur la quatrième livraison de vos « Annales ». A l'article intitulé, « Actes de Vandalisme », vous avez cité l'église de la Montjoie, entre Agen et Condom, comme possédant une châsse où reposent des reliques de saint Louis. Après avoir décrit cette châsse, vous dites « qu'on voulait la vendre il y a peu de temps, mais qu'on espère que le « scandale donné par l'aliénation de la châsse de la Guène, sauvera le reli- « quaire de la Montjoie. » En lisant cet article, Mgr l'évêque d'Agen n'a pu s'empêcher de manifester son étonnement, attendu que, faisant lui-même la visite de cette église, il y a trois mois, il a admiré la châsse que vous indiquez parfaitement ; il en a reconnu les beautés et a fait insérer dans le procès-verbal de sa visite, dont je vais vous adresser un extrait, tout ce qui se rattache à ce précieux dépôt. A cette époque, aucun membre de la fabrique n'a parlé du projet de vente que vous signalez. Le curé de cette paroisse se serait bien gardé d'émettre une pareille opinion, si loin de sa pensée. Par conséquent, il m'est impossible de supposer que vous ayez été bien renseigné sur ce point. De plus, je crois pouvoir affirmer que l'aliénation de ce précieux objet serait impossible aujourd'hui, à cause de la surveillance exacte exercée dans le diocèse d'Agen sur toutes les antiquités qui appartiennent aux églises. Les diverses circulaires de Mgr l'évêque sont une garantie suffisante de sa vigilance. J'ai l'honneur de vous annoncer aussi l'envoi de ces circulaires.

« Comme nous avons la certitude que vous ne voulez pas seulement flétrir les actes de vandalisme, mais que vous voulez aussi encourager les mesures qui ont pour objet de les prévenir, j'ai cru que vous recevriez avec intérêt les détails que je viens de vous donner. J'ai l'honneur, etc.

« DEYCHE,
« Chanoine, secrétaire-général. »

EXTRAIT DU PROCÈS-VERBAL DU 10 MAI 1844.

« Il existe à la Montjoie, dont saint Louis est le patron, une relique que l'on « dit être de ce saint, et qui est renfermée dans une petite châsse fort remar- « quable. La tradition nous a appris que Mgr d'Anterroche, ancien évêque de « Condom, s'est rendu à la Montjoie pour constater l'authenticité de cette reli- « que qui dut lui paraître certaine, puisqu'il permit qu'elle fût tous les ans « exposée à la vénération des fidèles, et que, depuis cette époque, le concours « a toujours été considérable le jour de la fête de saint Louis. Indépendamment « de la tradition, l'inspection des reliques et de la châsse ont convaincu l'évêque « d'Agen de l'authenticité de ces reliques. En effet, le précieux reliquaire « porte parfaitement le caractère de son époque; la relique, qui est une partie « de la main, est enchâssée avec tout le soin possible dans des viroles d'argent, « réunies par un anneau de même métal. »

Les renseignements qui précèdent paraîtront, nous n'en doutons pas, du plus haut intérêt. Nous espérons que MM. les membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui écrivent pour ou contre l'hypothèse de la découverte du cœur de saint Louis, à la Sainte-Chapelle de Paris, voudront bien faire quelque attention à cette châsse et à ces reliques de la Montjoie, dont aucun d'eux n'a encore parlé. Nous remercions, au nom de l'archéologie, Mgr l'évêque d'Agen du noble intérêt qu'il prend à nos antiquités du moyen âge. Nous avons reçu en effet les circulaires relatives aux églises monumentales et que nous annonçait M. le secrétaire général. Ces circulaires renferment des prescriptions pleines de sagesse pour la conservation des monuments historiques. Mgr l'évêque d'Agen demande, sur tous les objets qui peuvent intéresser l'histoire ou l'art, des renseignements détaillés au moyen desquels il se propose de faire dresser la statistique monumentale du diocèse. Les tableaux, les tapisseries, les sculptures, les anciens titres, les médailles, dont la conservation est souvent négligée, sous prétexte que ces objets ne servent à rien, sont recommandés soigneusement. Mgr l'évêque d'Agen demande une notice sur ces objets afin de pouvoir, avec l'agrément des fabriques, les faire déposer en lieu sûr, quand les fabriques ne pourront les utiliser. Ainsi pourrait être formée un jour une collection intéressante et pleine d'utilité. Un « Questionnaire », analogue à celui de notre Comité, est joint à ces circulaires, et MM. les ecclésiastiques sont priés d'y répondre.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE. — L'autorité ecclésiastique, répétons-le, attache en ce moment bien plus d'importance à la conservation et à l'étude des

anciens monuments que l'autorité civile. Il n'y a pas de cours d'archéologie dans un seul collége; il n'y a plus qu'un petit nombre de séminaires où il n'en existe pas encore. Les commissions et comités historiques, établis à Paris, ne rendent guère plus de services que les commissions diocésaines déjà fondées dans plusieurs villes. Mgr l'évêque du Mans vient de nommer M. l'abbé Tournesac chanoine honoraire de sa cathédrale, et de lui conférer, pour attribution spéciale, la direction des travaux diocésains. M. Tournesac devra donc organiser sur une large échelle tout ce qui concerne la construction, l'ornementation et l'ameublement des églises. Cette belle tâche n'est pas supérieure au zèle du savant prêtre auquel nous devons l'exécution du vitrail de la Vierge. Nous espérons que l'importante et indispensable mesure prise par Mgr l'évêque du Mans se propagera nécessairement dans tous les diocèses de France. Dans quelques années, la France entière aura bien changé sous le rapport archéologique, et c'est particulièrement au clergé qu'on en sera redevable. Nous saluons cet avenir avec un espoir certain et une vive reconnaissance.

VOYAGE EN GRÈCE

LES MÉTÉORES.

C'est à la recommandation et sur le conseil pressant du général Coletti, alors ambassadeur du roi Othon à Paris, aujourd'hui premier ministre de la Grèce, que j'ai pris la résolution de visiter les Météores. Quelques obstacles et un prolongement de voyage ne suffirent pas pour nous arrêter. Nous étions à Pharsale, sur la route de Salonique, lorsque nous revînmes pour aller aux Météores, situés à l'extrémité opposée de la plaine, au nord-ouest. Ainsi donc nous remontons le Pénée et nous traversons la plaine de Pharsale dans son plus long diamètre; nous visitons Triccala et nous arrivons à Stagous-Kalabach, au pied des Météores.

La vaste plaine de Pharsale est environnée de toutes parts de hautes montagnes; c'est comme un médaillon gigantesque cerné d'un cadre sculpté en relief et tout bossué de saillies. Kalabach s'appuie aux premières aiguilles des Météores. De Kalabach au centre des couvents, une heure et demie de marche: mais, au bout d'une heure, on entre dans une véritable forêt de rochers, et c'est là que les Météores commencent réellement. Ces rochers, arbres de pierre, tant ils s'élancent, droits et minces, sont, pour la plupart, tronqués à la tête. C'est une foule d'aiguilles, un champ de cônes gigantesques qui se dressent à des hauteurs considérables. Toujours rapprochés, quelquefois serrés les uns contre les autres, et empâtés à la base comme des cépées d'ormes, comme les arbres d'une forêt vierge, ces rochers ont un aspect bizarre. Ces colonnades irrégulières, dont l'entablement a disparu ou plutôt n'a jamais existé; ces fûts enracinés en terre, sans ordre ni symétrie, et montant à des hauteurs diverses, produisent l'effet de ruines colossales: ils ressemblent à l'agglomération informe et renversée de temples que des géants seuls auraient pu bâtir. Toutes ces colonnes cyclopéennes ne sont pas debout: plusieurs se sont écroulées, arra-

chées qu'elles furent par des tremblements de terre ou ruinées par les mains du temps. Les pieds de nos chevaux enjambaient des tambours énormes, et même des fûts renversés tout d'une pièce.

Sur les aiguilles qui sont debout, se dressent, comme une statue sur une colonne triomphale, les monastères. De cette haute position sur des montagnes à pic, ces couvents prennent le nom de Météores (Μετὰ ὄρος). Chaque couvent est la tête dont le rocher est le tronc, la fleur dont il est la tige. Coupés à pic et hauts de cent vingt, cent cinquante et cent quatre-vingts pieds, depuis le point abordable de la base jusqu'au sommet, ces rochers sont inaccessibles. On ne peut comprendre comment le premier homme a pu y monter. Autrefois, vingt-quatre de ces aiguilles étaient couronnées de couvents; aujourd'hui, dix-huit monastères sont abandonnés ou détruits, et six seulement occupés.

Pour les moines qui les habitent et les voyageurs hardis, une échelle descend de la cime, ou à peu près. Appliquée contre le flanc du rocher, dont elle épouse les ondulations, les renfoncements et les saillies, elle est mobile; lorsqu'on y monte, elle bat le roc avec bruit comme la voile qui frappe contre le mât d'un vaisseau. A mi-hauteur, cette échelle est sciée en deux : la partie inférieure pend attachée au rocher; la partie supérieure se relève d'en haut au moyen d'une barre de fer, et, pont-levis vertical, ferme tout accès aux voleurs. Au Météore nommé le Barlaam, celui dont nous donnons aujourd'hui la gravure, l'échelle se relève par l'extrémité inférieure et coupe la route à la base même. On voit, sur le dessin, ce bas de l'échelle qui vient se rattacher par une barre de fer à l'entrée de l'escalier taillé dans le roc, et qui mène au sommet du rocher. Il faudrait avoir escaladé nos clochers de Strasbourg ou de Reims, par les échelles extérieures qui atteignent leur plus haute cime, pour s'exposer sur ces échelles flottantes des Météores. Le mousse qui monte, sur ses cordages, au sommet des grands mâts, pourrait bien gagner ces couvents par les échelles; mais les mousses ne vont pas aux Météores. M. Pouqueville, l'auteur du « Voyage en Grèce », et le terrible et non peureux Ali, pacha de Janina, sont restés au pied de ces gigantesques aiguilles sans en vouloir tenter l'ascension. Ali se rendait aux Météores, sans doute pour voler les moines; mais il ne jugea pas que le gain hypothétique à faire sur de pauvres religieux valût la peine d'escalader ces rochers. Quant à M. Pouqueville, qui s'était laissé dire que les moines possédaient des manuscrits précieux, il se contenta, arrivé à la base du principal couvent, de demander aux caloïères qui le regardaient d'en haut, en riant de tout leur cœur, s'ils avaient une bibliothèque. Sur leur réponse négative, M. Pouqueville se crut autorisé à regarder le couvent avec une longue-vue et à se sauver, immédiatement après, au galop de son cheval.

Cependant, aux voyageurs que prendrait un étourdissement facile et très-convenable, les moines descendent un filet de cordes attaché à un câble que déroule un fort cabestan mis en action par les moines eux-mêmes. Le filet est descendu à terre; on vous y enferme en ramassant les mailles de circonférence qu'on passe au-dessus de votre tête dans un crochet de fer. Ce crochet, attaché au bout du câble, saisit le filet; on tourne le cabestan, on enroule le câble, et vous voilà enlevé de terre, comme en ballon, au-dessus de la plaine et des villages voisins. Le cabestan, tourné rapidement par dix religieux, reprend tout le câble qu'il avait déroulé, et vous apporte aux pieds de la communauté rassemblée tout entière, qui vous souhaite la bienvenue, vous délivre du filet, vous place sur vos pieds et vous porte sur un banc voisin, pour vous faire remettre de l'éblouissement. On vous ferait respirer des sels, si les moines grecs en connaissaient l'usage.

Effectivement, quand on arrive au sommet du rocher, on n'est pas complétement à son aise. Le filet est à jour, à mailles extrêmement larges, et qui laissent passer et pendre vos bras et vos jambes, pour ne garder de vous que le tronc. Pendant cette ascension de cent cinquante pieds, durant quatre ou cinq minutes, et à un mètre par seconde à peu près, vous avez vu le vide autour de vous comme le voit un aigle qui plane ou qui tournoie; vous avez vu le sol s'abaisser, les objets diminuer successivement, l'horizon se déplacer et se faire à terre. Ajoutez des craquements de quinze en vingt secondes, lorsque certaines épaisseurs du câble, causées par des sutures grossières et des raccommodages plus grossiers encore, viennent s'enrouler autour de l'arbre du cabestan, et vous font sursauter ou même quelquefois redescendre de plusieurs centimètres. Je montai une fois dans ce filet en compagnie de notre guide, un homme courageux, un ancien gendarme grec, n'ayant pas plus de quarante-cinq ans. Le brave homme pâlissait et tremblait dans ce ballon de cordes à jour. « Si j'étais aux prises avec des voleurs, me disait-il, je me battrais sans peur, parce que je suis sûr de moi, de mon courage et de mon adresse. Mais ici il n'y a pas à se défendre; si la corde casse, il faudra se voir périr sans aucune ressource. » Il avait raison, et je n'étais guère plus rassuré que lui. Si nous avions eu affaire avec des Anglais, avec des Français même, qui auraient connu la nécessité de bien entretenir le câble et d'avoir une machine solide, la crainte eût beaucoup diminué; mais avec des moines grecs, insouciants, paresseux, incapables du moindre soin, laissant vieillir et pourrir leur corde sans la raccommoder, ou la réparant avec de la mauvaise ficelle qui faisait des bourrelets de distance en distance, c'était peu rassurant. Malgré tout, il ne s'agissait pas d'être venu aux Météores pour rester au bas comme Pouqueville

et Ali-Pacha. Nous étions au pied du principal couvent, celui qu'on nomme le Météore par excellence. Nous hélâmes les moines, qui nous descendirent le filet, et chacun de nous prit bravement son parti. M. le comte de Sainte-Aldegonde se fit hisser le premier; M. Durand et moi, enfermés tous deux dans le filet, nous montâmes après lui.

Quand on s'est remis un peu, qu'on a souhaité le καλὴ ἡμέρα (bonjour) aux moines, et qu'on pénètre avec eux dans le Météore, on est largement récompensé des craintes qu'on a pu éprouver. On vous mène à un réfectoire, à une cuisine, à un cellier, à des chambres qui sont de très-curieuses constructions, appareillées en pierres et en briques comme les belles églises d'Athènes et de Mistra; on vous conduit à trois chapelles pleines de grâce, et à une grande église pleine de richesses, toutes peintes et dorées.

Le réfectoire, qui se nomme τράπεζα (la table), est partagé en deux nefs, comme celui de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, à Paris; il a, en longueur, six travées portées par cinq colonnes. Il est orienté comme une église, et terminé, à l'orient même, par une abside en cul-de-four, peinte d'une Vierge qui tient l'enfant Jésus. Dans cette abside est une petite table circulaire en marbre, comme un autel, sur laquelle on place le pain bénit. La cuisine touche au réfectoire; c'est un bâtiment carré sur lequel pose une coupole percée dans le milieu et allongée en cheminée pour laisser passer la fumée. Le cellier ressemble au réfectoire; mais il est plus sombre et plus robuste. Les appartements de l'higoumène (l'abbé) et des étrangers se composent de grandes chambres à la turque, avec tapis et divans. Les trois chapelles ou petites églises sont dédiées à saint Constantin, à saint Jean-Baptiste, dit le Précurseur (Πρόδρομος), et à saint Athanase, un des deux fondateurs du Météore. Cette dernière est construite sur l'emplacement même où a vécu ce saint Athanase le Météorite, qui n'est pas l'illustre évêque d'Alexandrie.

Quant à la grande église, elle est dédiée à la Transfiguration, à la Métamorphose, comme disent les Grecs. Il n'y a pas de peuple qui ait approprié plus ingénieusement le nom des églises à leur destination ou à leur position. La montagne est assimilée au Thabor, et l'église s'y appelle la Transfiguration. Le cimetière où dorment les morts est sanctifié par une chapelle dédiée à la mort, ou, pour mieux dire, au sommeil (κοίμησις) de la vierge Marie. Les champs sont protégés par des oratoires dédiés à saint Tryphon, qui était jardinier et qui est le saint Fiacre de la Grèce. Les églises militaires, renfermées dans l'enceinte des forts et des châteaux, se nomment Saint-Georges ou Saint-Michel, le saint et l'archange guerriers par excellence.

La Métamorphose du Météore est précédée d'un porche ou narthex qui s'ouvre

sur les côtés et non sur la face occidentale. C'est une sorte d'église extérieure, un large vestibule ayant trois travées d'écartement et trois d'entrecolonnement, comme le porche de Sainte-Madeleine à Vézelay. L'église a trois nefs, une croisée et une abside. Au centre de la croisée, s'élève une large coupole. Les croisillons s'arrondissent en abside comme le sanctuaire; ils donnent au plan de tout l'édifice la forme d'un trèfle, comme à notre cathédrale de Noyon. Sanctuaire, croisée, coupole, nefs, porche, tout est peint à fresque. Dans le porche sont représentées les souffrances des martyrs; dans l'église, la glorification des saints et la vie de Jésus-Christ. On traverse la douleur pour entrer dans la joie; après la mort, on est couronné par Dieu et l'on jouit de la présence du Christ. Dans la coupole, qui est le ciel de l'église, on a peint le paradis. Au centre, le Tout-Puissant (Παντοκράτωρ), environné de ses neuf chœurs d'anges, de Marie et du Précurseur; les douze prophètes entourent le coronal de la coupole dont les pendentifs sont peints des quatre évangélistes. Les évangélistes portent ce ciel matériel, comme ils portent l'Église spirituelle du Christ.

Dans le sanctuaire, en face de l'autel, où le pain et le vin deviennent le corps et le sang du Sauveur, on voit peinte à fresque la Cène où Jésus dit à ses apôtres de boire son sang et de manger son corps. Les grandes figures en pied des saints liturgistes grecs assistent à la Cène d'où la messe tire son origine. En regard, on voit l'insensé Arius (comme dit l'inscription), qui nia la divinité de Jésus, qui le dépouilla de son titre de fils de Dieu; il est avalé par un requin. Saint Pierre d'Alexandrie demande au Christ, presque nu et couvert d'un pauvre manteau : « Qui vous a ôté votre robe? » Jésus, qui est un enfant de dix ans et sans barbe, lui répond : « Pierre, c'est ce méchant Arius. » Dans la petite abside du nord, où se préparent les objets sacrés pour la messe, le calice, la patène, la lance, etc., on voit Jésus endormi près de sa mère. Un ange lui apporte, pendant que Marie ôte le voile qui lui couvrait la figure, les instruments de la passion, la lance, l'éponge, la croix, la couronne d'épines. Nous ne connaissons rien de plus poétique ni de mieux entendu que la disposition de ces peintures. L'image représentée sur la muraille explique perpétuellement l'action du prêtre qui prépare et accomplit le sacrifice de la messe.

Contre les murs de la croisée et des nefs, autour des archivoltes, dans le champ des pendentifs et des voûtes, on voit toute la vie de Jésus, depuis sa généalogie jusqu'à sa mort, et toute l'histoire religieuse, depuis les patriarches de l'Ancien Testament jusqu'aux saints du Nouveau. On a eu l'attention de figurer sur les contre-forts ou entre les colonnes les saints guerriers, qui sont le soutien de l'Église et qui ont jusqu'à sept pieds de haut. Dans la nef, à l'entrée, on voit un tableau représentant la Transfiguration à laquelle est consacrée

l'église; en face, deux vieux religieux, saint Athanase et saint Joasaph, fondateurs du Météore, sont peints tenant dans leurs mains et offrant à Jésus le modèle de l'église qu'ils ont fait bâtir. On lit, au bas du premier tableau, qu'il a été fait en 1822 par Lazare, né à Zagora, et au bas du second (*sic*) : ὁ ὅσιος πατὴρ ἡμῶν Ἀθανάσιος ὁ κτίστωρ τοῦ Μετεώρου (notre saint père Athanase, fondateur du Météore). Il y a la même inscription pour Joasaph. Dans la nef, contre une colonne, se voit une Vierge assez grossière, qu'on dit avoir été peinte par saint Luc. Les chairs sont peintes, mais les vêtements sont en cuivre doré. Le nez est raide comme du bois, le front est bas, les joues grosses et hautes. En somme, mauvaise peinture.

Tous les nimbes de Jésus, de la Vierge, des anges et des apôtres sont dorés; ceux des autres saints sont seulement de couleur jaune. L'église est pavée en marbres précieux formant des mosaïques byzantines. Les quatre belles colonnes qui portent la coupole du centre de la croisée sont en porphyre et vert antique. L'appareil de cette église est très-régulier. Les pierres, taillées en carré long, sont encadrées par des briques. Une sorte de grecque en briques sert extérieurement de frise à l'abside. Une arcature aveugle et de neuf arcades court sur les murs latéraux; la neuvième, celle qui touche aux croisillons, est seule ouverte et percée d'une fenêtre. Six fenêtres sur deux étages éclairent chaque croisillon; trois fenêtres donnent dans l'abside. Un dôme surmonte le centre de la croisée, comme celui qui domine notre dessin du couvent de Saint-Barlaam.

On le voit, pour être à une pareille hauteur et sur un rocher semblable, ces monuments du Météore ne sont pas à dédaigner. Mais, quoique les moines aient dit le contraire à M. Pouqueville (avec une intention ironique certainement), la bibliothèque du couvent a bien son mérite également. Nous y avons compté 1500 volumes et 372 manuscrits. De ces manuscrits, 237 sont en papier et 135 en parchemin; il y a en outre 23 rouleaux de parchemin aussi. Le catalogue de ces livres a été brûlé autrefois et n'a pas été refait. Parmi les manuscrits sur parchemin, nous avons trouvé des palimpsestes, deux entre autres dont nous parlerons plus tard, quand nous serons au mont Athos et fouillant les bibliothèques de cette sainte montagne.

On nous a fait le plus aimable accueil au Météore. L'higoumène (l'abbé) n'y était pas; mais nous l'avions rencontré chez l'évêque de Triccala, et il avait dépêché un de ses religieux au Météore pour annoncer notre arrivée et nous faire préparer une chambre. Cet higoumène, nommé Ἀγαθάγγελος (bon ange), était un jeune homme de trente-cinq ans environ, des plus énergiques et des plus fiers. Il avait été élu à vie, ou à peu près, par tous ses religieux et à l'unanimité; nous en reparlerons dans une autre occasion. La petite communauté,

lors de notre visite, se composait de vingt-deux moines, tous vieux ou d'un âge mûr et tous travaillant aux champs. Chaque matin, la moitié descend dans la campagne pour aller cultiver la vigne et le maïs, et, alternativement, l'autre moitié reste sur le rocher pour prier, dire les offices, garder le couvent et recevoir ceux qui arrivent. Ils mangent en commun dans le grand réfectoire ; mais ils couchent dans une cellule séparée, pauvre chambre où s'étend une natte en guise de lit. La cellule est pauvre, mais elle a vue sur une splendide nature : on aperçoit de là le Pinde, la plaine de Pharsale, l'Ossa, le Pélion, l'Olympe, et le Pénée qui s'enfonce et se perd dans la vallée de Tempé. Le soir de notre arrivée je m'assis sur la plate-forme du rocher, les jambes plongeant dans le vide, et je regardai le soleil se coucher derrière l'Épire, derrière les montagnes du Pinde ; je ne saurais dire le merveilleux spectacle dont j'ai joui alors pendant une demi-heure. Au bas coulait un petit filet d'eau, qu'on appelait autrefois l'ἰός (la Flèche) et qu'on nomme aujourd'hui le Κακιός (le mauvais ἰός, le mauvais dard), comme si la nature, de mère qu'elle était sous les anciens Grecs, fût devenue une marâtre sous les Turcs. Il n'est pas jusqu'à ce ruisseau, traversant la plaine en sens contraire du Pénée, qui ne m'ait fait, par sa couleur, une impression profonde. Mince comme un cheveu, il paraissait, suivant les jeux de la lumière, tantôt fil d'argent ou fil d'or, noir comme du fer ou rouge comme du feu.

L'higoumène, avons-nous dit, est nommé par les religieux ; à son tour, c'est lui qui fait les moines, mais à l'évêque seul est le pouvoir d'ordonner les diacres et les prêtres. Cet évêque réside à Kalabach. Autrefois les vingt-trois autres couvents dépendaient du Météore proprement dit, se rangeant autour de lui comme des enfants autour du père, ou des soldats autour du chef ; c'est dans le Météore qu'ils prenaient leur higoumène et ils lui payaient un impôt annuel. Aujourd'hui, ceux qui restent sont indépendants les uns des autres ; ils relèvent ou du patriarche de Constantinople ou de l'évêque diocésain de Kalabach. Le Météore, le Barlaam et le Saint-Charalampos seuls dépendent de Constantinople, du patriarche ; les trois autres, ce sont les plus pauvres, appartiennent à la juridiction immédiate de l'évêque ; on les nomme la Sainte-Trinité, Rossani et Saint-Étienne.

Nous avons couché au Météore, où l'on eut mille délicates attentions pour nous, et nous en sommes descendus le lendemain matin, à onze heures et demie, pour nous rendre au couvent de Saint-Barlaam.

Avant de monter au Météore, nous avions eu peur ; avant d'en descendre, la frayeur nous reprit. Depuis la veille nous avions eu le temps de faire des réflexions et de calculer les chances plus ou moins désagréables qui pouvaient

nous attendre. La corde nous était connue et nous rassurait peu, car nous en avions examiné avec soin l'état et les raccommodages. « Le câble s'est-il jamais cassé? demandions-nous aux moines. Les mailles du filet se sont-elles jamais disjointes? Est-il arrivé déjà des accidents? » — « Pour des accidents, c'est rare, nous disait-on. Il est quelquefois tombé des fardeaux, des paniers qu'on attachait au câble, et la corde s'est cassée; mais nous n'avons pas connaissance que des hommes, des chrétiens soient tombés. » Pour nous, qui sentions qu'hommes ou non, chrétiens ou païens, nous étions toujours un fardeau pour ce vieux câble, ces propos nous allaient peu. Malgré tout cependant, et à moins de nous faire moines grecs, il fallait déloger. On étendit le filet près du cabestan, pendant que nous faisions nos adieux; on nous assit dessus, on reprit les mailles de circonférence pour les passer dans le crochet du câble, et nous fûmes prêts à descendre. Le lieu où est le cabestan est une sorte de grenier en charpente; il s'avance en saillie, pour que le filet et sa corde ne frottent pas contre le rocher ou les constructions. C'est absolument comme chez nos boulangers, pour hisser au grenier des sacs de farine; la poulie, où s'enroule la corde, surplombe le bâtiment, afin que les fardeaux n'écorchent pas la maison en montant. Quand tout est prêt et que le crochet mord bien toutes les mailles, on vous donne, de la main et du pied, à vous ramassé en boule dans le filet, un fort ébranlement, et l'on vous lance dans l'éternité. On reste suspendu ainsi quelques instants, jusqu'à ce que les moines déroulent le câble. Alors, comme la veille, vous planez ainsi qu'un oiseau; mais on est seulement trois minutes à descendre, tandis qu'il en avait fallu à peu près cinq pour monter. Une fois au bas, on ne peut se défendre d'un sentiment de joie; on est sauvé. Après avoir remercié encore les caloières du geste et de la voix, nous prîmes, à travers les rochers, la route de Saint-Barlaam.

Saint-Barlaam, dont nous donnons la gravure[1], est le plus grand monastère après le Météore; on le trouve à une demi-heure de celui-ci. Sa base est plus large que celle du Météore. Le rocher est accessible jusqu'au tiers au moins de sa hauteur; à partir de là il est à pic, et l'on y monte en filet ou par l'échelle qu'on voit relevée sur la gravure. La corde a 50 mètres de longueur; nous avons mis 4 minutes 30 pour monter, et 2 minutes 50 pour descendre. Saint Barlaam, qui a donné son nom à ce couvent, fut un ermite et le premier habi-

1. Cette gravure est sur acier. Sur les lieux mêmes, M. Paul Durand traça à la chambre claire un dessin de Saint-Barlaam; à Paris, M. H. de Léoménil en fit une aquarelle, et c'est d'après cette aquarelle que M. Edmond Hédouin a exécuté notre eau-forte. On peut être assuré de la parfaite exactitude; tout y est, jusqu'au nombre des bâtiments et des fenêtres, jusqu'aux deux cyprès qui montent derrière le grand bâtiment de droite.

tant du rocher sur lequel on a assis les constructions que montre le dessin. Au centre de ces bâtiments à plusieurs étages est l'église principale, surmontée d'une coupole byzantine dont on voit le sommet. L'église, dédiée à tous les saints, est plus petite qu'au Météore; mais elle est arrondie aux croisillons comme elle, et comme elle entièrement peinte à fresque. Dans la grande abside répondant à la grande nef, on voit la Cène; dans la petite de droite ou du sud, Jésus imberbe en Emmanuel (Ἐμμανουήλ); dans celle de gauche ou du nord, Jésus imberbe également et ailé, en ange du grand conseil (ὁ ἄγγελος τῆς μεγάλης βουλῆς). Un grand porche, un narthex précède cette église, dont le mur occidental est peint du jugement dernier comme ce jugement dernier est sculpté à Notre-Dame de Paris. L'église, comme toutes les églises du monde, est orientée. Près de là est une chapelle dédiée aux trois liturgistes (τρεῖς ἱεράρχαι), c'est-à-dire, à saint Basile, à saint Chrysostôme, à saint Grégoire le théologien. Cette petite église est entièrement peinte.

Le réfectoire, comme au Météore, est long, partagé en deux nefs égales et orienté. La cuisine ressemble à celle du Météore également; mais elle est circulaire au lieu d'être carrée, et semblable aux anciennes cuisines de nos couvents français qui n'existent plus, et qu'on trouve gravés dans le « Monasticum gallicanum » [1].

Sur un mur de la chambre des hôtes, à l'extérieur, on avait tracé à la sanguine ou au rouge de Prusse un labyrinthe absolument semblable à celui qu'on voit dans la cathédrale de Chartres, sur le pavé de la nef, et à peu près pareil à ceux qui décoraient la nef des cathédrales de Reims et d'Amiens. On cherche depuis longtemps la signification de ces labyrinthes; je croyais donc en trouver l'explication à Saint-Barlaam et j'interrogeai les caloières. Il me fut répondu que c'était la prison de Salomon; qu'un moine l'avait trouvée dessinée dans un livre et l'avait reproduite ici. Le moine était mort, le livre perdu, et je ne pus en savoir davantage. A Amiens le labyrinthe s'appelait la maison de Dédale. Voilà les deux seules lueurs que, jusqu'à présent, j'ai entrevues sur cette question.

Saint-Barlaam n'a plus que dix moines, et un exilé du mont Athos. Ce gros religieux, dont la figure et la barbe rappelaient assez bien les mandarins de la Chine, était le savant du monastère; c'est lui qui nous conduisit partout avec une bienveillance marquée. Il nous demanda l'explication du phénomène géologique des Météores, problème qui l'inquiétait beaucoup, nous dit-il, et qui ne nous embarrassait pas moins. Nous n'étions pas géologues, et il nous fut

1. La bibliothèque de l'Arsenal possède ce précieux ouvrage, dont les exemplaires sont fort rares et dont le texte a été brûlé dans un incendie de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés.

impossible de le satisfaire. Il avait commis au mont Athos une faute pour laquelle il était exilé aux Météores. Les deux provinces monastiques échangent ainsi les religieux dont elles n'ont pas à se louer. On y envoie même des prêtres séculiers; ainsi l'archevêque de Larisse avait exilé au Météore, où nous venions de lui parler, un prêtre, le premier fonctionnaire de la métropole, une sorte de grand-vicaire. Il avait la charge d'économe ou d'administrateur du diocèse. Prêtre séculier, il s'était marié; sa femme était morte et on l'avait accusé de vivre avec une autre. C'est en conséquence de cette accusation qu'il était condamné « aux Météores ».

A trois quarts d'heure de Saint-Barlaam, nous rencontrons le couvent de Rossani, mais nous n'y montons pas. C'est un pauvre et petit couvent, habité par un vieux moine et par deux religieuses veuves, qui passent le reste de leurs jours à prier et à travailler. A une demi-lieue de Rossani s'élève l'Agia-Trias (la Sainte-Trinité). Je reste au pied; M. Paul Durand et Panaiotis Caraiannopoulos, notre interprète [1], y montent seuls. L'higoumène était parti pour Larisse; il allait y emprunter quelque argent pour faire vivre une année encore son pauvre monastère, qui ne comptait plus que huit moines. Nous n'avons vu ni Saint-Étienne, ni Saint-Nicolas, deux petits couvents ruinés et à peu près abandonnés.

Le dernier est Saint-Charalampos, situé à un quart d'heure d'Agia-Trias. Il est, comme les autres, sur la pointe d'un rocher à pic; mais ce rocher n'est séparé du continent, au nord, que par une large crevasse, et sur cet abîme est jeté un pont-levis. On entre donc de plain-pied dans Saint-Charalampos. C'est le plus peuplé des couvents; il compte vingt-cinq moines. L'église est absolument la même, dimensions, plan, élévation, qu'au Météore; mais elle a été remaniée en 1798, et, à cette époque, on a couvert de badigeon toutes les peintures. La clôture du sanctuaire est en bois, non peinte encore; elle produit un effet magnifique. Elle est toute sculptée à jour, et elle offre, au milieu de plantes, d'oiseaux, d'arabesques infinies, la Cène, les évangélistes, la sainte Vierge et le sacrifice d'Abraham. Elle a été exécutée tout récemment,

1. Ce jeune Grec, ardent et dévoué, était élève de l'université d'Athènes. Il nous a suivis partout dans ce voyage et nous a rendu d'immenses services, avec un désintéressement parfait, et dont j'ai été vivement touché. Plus tard, il vint en France et fut placé, par la protection du général Coletti, dans la ferme de Grignon, où il étudia l'agriculture avec une ardeur incroyable. Saisi d'une fièvre cérébrale, au moment où il allait quitter l'école et retourner en Grèce, dans ce pays qui a un si grand besoin d'agriculteurs, il est mort presque subitement. Il avait fait la guerre de l'indépendance, et il était décoré de l'ordre du Sauveur; il faut le plaindre de n'avoir pu rendre pendant la paix, à sa patrie qu'il chérissait passionnément, les services qu'il lui avait déjà rendus pendant la guerre.

en 1818, par de simples ouvriers de Mezzovo. Ces ouvriers sont des artistes. L'higoumène, appelé Iérothée, mit une bienveillance remarquable à nous montrer le trésor sacré, les reliques et la bibliothèque. Dans le trésor, on voit de très-belles croix en filigrane, des ornements sacerdotaux ornés de pierreries. Dans un riche reliquaire est placé le crâne de saint Charalampos, sur lequel on a gravé des lettres très-anciennes, et que nous n'avons pas eu le temps de déchiffrer. La bibliothèque a peu de livres et aucun manuscrit; mais elle est très-proprement tenue, et les livres y sont bien rangés. Après cette visite, l'higoumène nous offrit le café, en présence de toute la communauté, et nous conduisit dans une galerie en bois, élevée au premier étage et donnant sur la cour. Là on nous apporta du glyko (espèce de confiture), de l'eau froide, du café et des pipes. La conversation s'engagea entre nous et ces moines, et je leur demandai s'ils savaient la langue turque : « Non, nous répondiront-ils tous à la fois, nous haïssons trop les Turcs pour apprendre leur langue. » Il faut noter que les Météores et la Thessalie entière sont à la Turquie. Ainsi ces hommes, sans le savoir, reproduisaient une belle réponse de Jeanne d'Arc à ses juges. Lorsque les futurs bourreaux de l'héroïne lui demandèrent si sainte Marguerite, qui se montrait à elle en vision et lui parlait de longues heures, s'exprimait en anglais : « Comment parlerait-elle anglais, répliqua vivement Jeanne d'Arc, puisqu'elle n'est pas du parti des Anglais? » — A la réponse des caloières, le bibliothécaire (grammaticos) ajouta : « Je déteste tellement ces hommes, que les mots me manquent pour exprimer ma haine. » En disant cela, il froissait dans ses mains les grains d'ivoire de son chapelet, et murmurait les mots de polygamie, d'eunuchisme, de peste, d'esclavage, d'homicide. « Mais enfin, leur dis-je, que voudriez-vous être? — Hélas! me répondit le vieil higoumène, que les jeunes caloières approuvaient d'un vif signe de tête, nous voudrions être Grecs et avoir la liberté politique. Les ministres de la Grèce nous ont fait du mal [1], mais nous leur pardonnerions volontiers s'ils voulaient de nous. » Cette conversation, tenue devant tous les moines jeunes et âgés, sur cette galerie ouverte, devant les cellules où chacun d'eux méditait et priait, en présence des montagnes et de l'église, de la maison de Dieu et des œuvres les plus énergiques du Créateur, m'a fait une impression profonde.

Partout, dans ce voyage, j'ai constaté qu'un amour incroyable pour la liberté vit dans l'âme de tous les Grecs, et surtout dans le cœur du clergé séculier et régulier; je le dirai ailleurs, où ce sera mieux la place qu'ici, quand je raconterai ce que la religion chrétienne, même des schismatiques, a

1. On leur avait confisqué, sans indemnité, les propriétés assez considérables qu'ils avaient en Livadie.

fait pour la liberté politique et la dignité des individus. Du reste, pleins d'admiration pour ces vieux indépendants des Météores, ce fut avec un vif sentiment de tristesse que je leur dis adieu. Je n'étais pas sûr, en effet, si jamais je revenais les voir, de les retrouver en vie, je ne dis pas eux ou leurs successeurs, mais même leurs couvents; car tout cela, déjà en 1839, achevait de mourir. Dix-huit couvents sur vingt-quatre étaient détruits ou abandonnés; ils demeuraient vides sur ces rochers, comme des nids de l'année précédente. Des six monastères qui ont survécu, l'un, la Sainte-Trinité, touchait à sa fin; les moines achevaient de vendre leurs mulets pour vivre, après avoir vendu, une à une, toutes leurs propriétés de la plaine. Les cinq autres, Saint-Barlaam, Saint-Charalampos, le Météore lui-même, mais surtout Rossani et Saint-Étienne, végétaient. Le Météore, qui est le plus riche, avait 60,000 piastres de dettes en 1839. Il domine les autres; son rocher est plus élevé, ses constructions plus belles, plus grandes et plus hautes; mais quand autour de lui tous ces mâts de rochers, toutes ces colonnes de pierre se seront englouties, il faudra qu'il sombre à son tour, malgré l'intelligence, l'activité, la fierté de son higoumène, le jeune Agathangélos.

DIDRON.

CONSTRUCTION DES ÉDIFICES RELIGIEUX

EN FRANCE

DEPUIS LE COMMENCEMENT DU CHRISTIANISME JUSQU'AU XVIe SIÈCLE

INTRODUCTION

Il ne faut pas croire que les études archéologiques soient une innovation. Il s'est trouvé, chez tous les peuples, des moments où l'on a senti le besoin de faire une revue du passé, de réunir et de cataloguer tous les produits des arts laissés par les générations antérieures, de les soumettre à un nouvel examen, pour critiquer, réformer et choisir.

Expliquer comment et pourquoi l'intelligence humaine cesse tout à coup de marcher en avant, pour revenir vers un passé qu'elle connaît à peine, nous ne le saurions guère. Peut-être est-ce un sentiment instinctif de son erreur présente, et le désir de sortir d'une route fausse. Quoi qu'il en soit, ce retour vers le passé est presque toujours un signe de détresse, une ressource extrême qu'emploient les intelligences lorsqu'elles désespèrent du présent. Ce moyen a réussi parfois; l'histoire nous en a laissé des exemples. L'Égypte sous les Ptolémées, Rome sous Adrien, l'Italie et la France à l'époque de la renaissance, ont ainsi retrouvé un moyen de reproduction en se retrempant dans le passé. Ces secondes pousses, que l'on me passe l'expression, n'ont jamais la vigueur, la séve des premières; elles sont souvent pâles et étiolées. Mais enfin ce sont encore les rejetons d'une bonne souche, et il faut bien se garder de les dédaigner.

Nous en sommes aujourd'hui à l'une de ces périodes, où, comme je le disais, quelques intelligences, égarées et perdues dans un chaos de systèmes qui se contredisent, froissées par une longue explosion de critiques souvent justes, épuisées par des essais malheureux, ont été chercher dans le passé une forme

nouvelle. L'Allemagne et l'Angleterre nous avaient précédés dans cette voie. Depuis une vingtaine d'années, quelques savants, quelques artistes ont tenté chez nous de grands et louables efforts pour remettre en lumière une foule de faits oubliés, d'œuvres longtemps dédaignées; sans se laisser rebuter par des difficultés de tout genre, ils ont bientôt fait entrevoir au public étonné les richesses perdues dans nos bibliothèques, nos archives, nos musées et nos monuments. Ce premier pas fait, des sociétés se sont formées, tous les gens instruits se sont émus, le gouvernement est venu en aide, et, malgré les dévastations de nos guerres religieuses, de nos révolutions politiques, malgré l'incurie d'un siècle entier, nous nous sommes trouvés encore aussi riches que l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre. L'archéologie a vu chaque jour accroître son domaine; chaque jour amenait une nouvelle découverte, et les études ne devaient bientôt plus se borner à mettre en ordre tant de matériaux. Les monuments longtemps abandonnés tombaient en ruine; il fallait songer à les conserver comme œuvres d'art, et comme monuments religieux ou civils. C'est alors que le travail de l'archéologue devint réellement utile; car une fausse direction, l'ignorance des arts et des procédés anciens pouvaient entraîner les artistes, chargés de restaurations, dans des erreurs déplorables, plus fatales à nos monuments que l'indifférence et l'oubli. Le péril était imminent; les esprits éclairés s'en aperçurent, et les ministères de l'intérieur et de l'instruction publique formèrent des commissions chargées de surveiller ces travaux, d'arrêter les dévastations. De sages principes furent émis et des instructions répandues partout. L'archéologie n'était plus une science vaine; elle était organisée administrativement, elle devenait le centre d'un immense travail. Si la science doit s'enorgueillir, c'est là un des plus grands triomphes qu'elle ait jamais obtenus [1].

On se mit donc à l'œuvre : le principe était bon, mais l'application difficile. En effet, pour comprendre les archéologues, il fallait des artistes archéologues eux-mêmes. D'ailleurs, ces commissions ne pouvaient s'enquérir de tous les menus détails d'une construction; examiner tous les profils donnés par les artistes, non plus que leurs moyens d'exécution; s'assurer que, dans la consolidation d'un édifice, aucune des parties anciennes n'était modifiée. Cependant.

1. C'est à M. Guizot, alors ministre de l'intérieur, qu'est dû le mérite d'avoir nommé, en 1831, un inspecteur général des monuments historiques. En 1835, M. Guizot, devenu ministre de l'instruction publique, créa un sous-comité des arts, que M. de Salvandy, ministre de l'instruction publique, érigea en Comité historique des arts et monuments, au mois de décembre 1837. M. Guizot a tout fait et M. de Salvandy beaucoup pour la conservation et l'étude des monuments.

(*Note de M. Didron.*)

de leur côté, quelques architectes étudiaient ces monuments si longtemps oubliés; ils y découvrirent bientôt des qualités immenses, un art profondément raisonné, et des beautés sans nombre. D'abord séduits par le charme et la richesse des édifices des XVe et XVIe siècles, ils étaient amenés peu à peu à pénétrer plus avant. L'esprit de l'homme est ainsi fait : dans les études historiques, il remonte toujours, partant du point qui est le plus près de lui, cherchant les causes des effets qui le frappent, et tendant pour ainsi dire malgré lui vers les sources auxquelles il ne lui est jamais donné d'arriver. Il se formait donc des artistes soumis à l'archéologie, appréciateurs de nos anciens monuments, et pleins de zèle pour leur conservation. C'était toute une révolution.

Depuis Louis XIV, l'architecture, si nationale en France jusque-là, avait perdu toute originalité. Le règne du grand roi avait fait dire le dernier mot à cet art, comme il l'avait fait dire à la littérature et à la peinture. Ce principe : « L'État, c'est moi », résume tout ce que nous pourrions écrire sur ce sujet. Après le grand roi, plus rien : il avait tout emporté dans sa tombe.

Laissons donc travailler, aidons même, autant qu'il est possible, cette petite troupe de savants et d'artistes qui cherchent à retrouver les arts si splendides de nos pères, à renouer ce fil cassé par les XVIIe et XVIIIe siècles. Ne disons pas qu'ils veulent nous faire rétrograder, mais bien qu'ils veulent reprendre le vrai chemin qu'on n'aurait jamais dû abandonner.

Ces études du passé ont déjà beaucoup produit. Les artistes adonnés au travail, préoccupés d'abord de la forme extérieure et de l'enveloppe des monuments qu'ils voyaient, ont bientôt été amenés à examiner les moyens qu'employaient les constructeurs anciens. Les nombreuses restaurations qui ont été entreprises, les recherches faites dans toute l'Europe, ont jeté déjà quelque lumière sur les arts pratiques des siècles passés. Une fois engagé dans cette voie, si longtemps négligée, on fit des progrès rapides. Les découvertes que l'on faisait chaque jour nous ont paru si sérieuses, et devoir même influer tellement sur les études architectoniques, que nous avons pensé qu'il serait utile de mettre en ordre tous ces renseignements, et de les appuyer d'observations particulières. Un premier travail sur une matière aussi étendue et compliquée ne peut être complet; mais, n'aurait-il que l'avantage d'ouvrir les yeux des architectes sur les moyens que leurs prédécesseurs employaient pour construire, et d'appeler leur attention sur un art pratique, le but serait rempli. Nous serions heureux que d'autres, frappés comme nous l'avons été de l'expérience profonde, du bon sens et de la science qui ont présidé aux travaux légués par les siècles passés, pussent remplir les lacunes que nous laisserions, ou rectifier les erreurs que nous pourrions commettre.

Cet aperçu pourra peut-être aussi arrêter dans bien des cas les architectes chargés de restaurer les anciens monuments; lorsqu'il s'agira de reconstruire des parties détruites, il pourra leur faire sentir qu'il est aussi important de conserver, dans les restaurations, le mode de construction adopté par chaque époque, que la forme des profils et des ornements.

Longtemps on a voulu croire que les monuments, élevés depuis l'origine du christianisme et surtout depuis la chute de l'empire romain, étaient dus à un caprice quelquefois heureux, souvent barbare, et toujours ignorant. Se renfermant dans ce principe, on ne se donnait pas la peine d'étudier des œuvres jugées d'une manière aussi sévère; c'était d'ailleurs plus facile. Se contentant d'une admiration, exclusive et sans choix, pour une antiquité de convention et qui n'avait qu'un degré de parenté très-éloigné avec la véritable antiquité, on aurait alors accusé de paradoxe celui qui serait venu dire : « Ces monuments « de vos pères, que vous dédaignez, ce sont des chefs-d'œuvre de raison et de « sagesse, d'unité et de grandeur. Ils furent élevés par des hommes qui con- « naissaient à fond l'art qu'ils pratiquaient. Vous ne trouveriez pas, dans toutes « ces grandes constructions faites pour contenir des populations entières, une « pierre inutile; tout, comme dans l'œuvre divine, y a sa place et son rôle. « Enlevez une parcelle, vous détruisez l'ensemble. »

Aujourd'hui, personne heureusement ne professe cette rigueur exclusive, qui ne voulait pas voir le bon et le beau dans les œuvres que nous avions sous notre main. Nul n'est prophète en son pays! Il en des productions humaines comme des hommes, et nous avons été les derniers en Europe à nous apercevoir que nos monuments valaient quelque chose.

Maintenant, que l'on ne nous accuse pas d'être exclusifs; nous aimons et admirons aussi l'antiquité, et la reconnaissons douée d'un bon sens peu commun. Nous avons la conviction que si, par aventure, Ictinus ou Vitruve revenaient au monde, ils admireraient fort quelques-unes de nos cathédrales, et en sauraient parfaitement reconnaître le mérite.

CHAPITRE I.

Les Romains avaient pu, avec une ténacité rare, comme chacun sait, imposer, partout où leur gouvernement s'était établi, leurs coutumes, leurs usages et jusqu'à leurs monuments. Ils étaient peu soucieux des différences de climats et de matériaux, dans les pays qu'ils avaient conquis; ils n'en tenaient même aucun compte, et c'était le climat qui devait se soumettre aux mœurs romaines. Dans le nord de la France, en Allemagne et en Italie, les construc-

tions romaines de l'époque des empereurs sont élevées par les mêmes moyens; elles ont la même apparence extérieure, et sont empreintes d'un caractère de famille si prononcé, qu'il est impossible aux yeux les moins exercés de ne pas les reconnaître au premier abord. Il a fallu à l'empire romain une puissance d'organisation incroyable pour forcer ainsi des populations entières à adopter partout, depuis l'Asie et l'Afrique, jusqu'en Espagne et dans le nord des Gaules, les mêmes monuments construits de la même manière en dépit des usages des contrées soumises, de la rareté des matériaux, des différences du climat, et de mille autres obstacles qui, pour tout autre peuple, eussent été infranchissables.

Mais un système aussi exagéré dans l'application ne pouvait se maintenir qu'autant que la main de fer du peuple-roi conserverait toute sa force. Le jour où l'empire romain tomba, on vit chaque peuple reprendre peu à peu son génie particulier, les usages qui convenaient à son caractère, à son climat et à ses besoins. C'est un fait de l'histoire de l'architecture, très-curieux à étudier, que cette transition presque insensible de l'art romain à l'art des XIIe et VIIIe siècles. Dans le nord de la France surtout, où l'architecture romaine n'était nullement appropriée au climat, ni aux nouvelles mœurs des peuples devenus chrétiens, la lutte contre les traditions romaines fut active, et la victoire complète. Mais n'anticipons pas sur notre sujet.

Il est évident, tout le monde le sait, que les chrétiens des premiers siècles, du moment qu'ils furent délivrés de la persécution et que les dieux de l'Olympe eurent été renversés, n'eurent pas besoin de construire des édifices pour établir le culte du vrai Dieu. Les temples dépouillés et les basiliques étaient en assez grand nombre, non-seulement à Rome, mais dans les provinces, pour que l'on s'en servît tout d'abord. Cependant le culte nouveau exigeait des dispositions nouvelles dans les édifices. Les temples païens étaient d'une dimension trop petite pour pouvoir être appropriés aux récents besoins; leur destination primitive choquait d'ailleurs les chrétiens. Les basiliques seules se prêtaient, par leur étendue, aux cérémonies de la nouvelle religion. Quelques parties de leur plan primitif furent modifiées, et, sous Constantin et ses successeurs, il s'en bâtit un grand nombre à Rome. Rien de plus simple que la construction de ces édifices connus de tous aujourd'hui.

En Italie, la tradition de l'art romain se conservait assez pure; les constructeurs d'alors se bornaient même le plus souvent à employer les matériaux et les fragments provenant des monuments païens. C'est ainsi que la plupart des anciennes basiliques de Rome se sont élevées. Il est probable que les nouvelles églises, bâties alors dans les Gaules, et jusqu'aux VIIIe et IXe siècles, furent

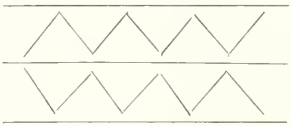
aussi des basiliques à l'instar de celles qui existent encore en Italie. La fréquence des incendies, qui, d'après les historiens, paraissent avoir détruit de fond en comble la plupart de ces monuments, nous fait présumer que le bois jouait un grand rôle dans ces constructions primitives. Que les églises des Gaules aient été, jusqu'au IXe siècle, de bois, de pierre, de boue ou de brique, nous n'en dirons rien. Devant nous borner à entretenir nos lecteurs des édifices existants, nous laisserons les autres dans l'obscurité qui les enveloppe, et nous essaierons en revanche de bien faire comprendre la marche à peine sensible qui nous conduit, de l'art de bâtir des Romains, jusqu'au gothique fleuri et jusqu'à la renaissance.

Il ne nous reste que peu d'édifices religieux en France qui puissent être classés avec certitude antérieurement au Xe siècle. Nous citerons, parmi les les plus anciennes, les églises de Gennes (près Saumur), de Saint-Jean de Poitiers, de la Basse-Œuvre à Beauvais, de Saint-Martin d'Angers, les cryptes de Saint-Gervais de Rouen, et peut-être de Saint-Étienne d'Auxerre. Ce sont des constructions bâtardes d'un grand intérêt archéologique, mais qui ne se distinguent des monuments purement romains que par un appareil moins soigné, des matériaux moins bien choisis, et des détails fort grossièrement exécutés. A Vignory (Haute-Marne), il existe une petite église dont la fondation est de 986. C'est encore une basilique romaine, mais déjà modifiée : des piliers carrés y sont substitués aux colonnes des collatéraux, et trois chapelles rondes s'ouvrent à l'abside. Mais une simple charpente couvrait la nef, et le cul-de-four seul était voûté. Quant à la construction, on y retrouve tous les procédés romains. Les murs de la nef et de l'abside sont, à la base, bien construits, en assez grandes pierres jointes avec soin et sans mortier. Ces pierres ne sont, pour ainsi dire, qu'un revêtement épais qui forme les deux parements du mur : dans le milieu est un blocage. Le mur de la nef, au-dessus des arcs extradossés des collatéraux, est percé d'une suite de petites arcades, portées sur des colonnes : puis, jusqu'à la charpente, il est élevé en petit moellon régulier et bien engagé dans le mortier [1]. Cette construction, qui rappelle les monuments gallo-romains, n'est que le prélude des constructions dites romanes, dont nous allons parler tout à l'heure.

Mais il est nécessaire de faire connaître d'abord un édifice unique en France, qui trouve sa place ici, et que nous ne pouvons passer sous silence, quoique notre but ne soit pas de parler des exceptions. C'est Saint-Front de Périgueux. Bâtie entièrement, surtout à l'intérieur, en petits matériaux, cette

1. M. Bœswilwald vient de faire sur cette ancienne église, par ordre du gouvernement, un travail fort intéressant ; c'est à lui que nous devons ces détails.

église est couverte par cinq vastes coupoles en plein cintre, qui portent sur douze énormes piliers percés en croix par des passages formant bas-côtés. Cette disposition, qui a beaucoup d'analogie avec celle de Saint-Marc de Venise et de plusieurs églises orientales, ferait croire que ce singulier édifice n'a pas été élevé par des artistes du pays, à moins de supposer qu'il ait existé dans l'antique Vésone un monument romain, détruit aujourd'hui, et qui aurait servi de type aux églises de la Cité et de Saint-Front de Périgueux, et à celles de Souillac et de Cahors. En effet, la construction de Saint-Front est encore romaine; c'est une construction de la nature de celles que les Romains destinaient à être couvertes intérieurement de marbres, de mosaïques ou de peintures. C'est un petit moellon rugueux et à peine dégrossi, bien régulièrement posé sur d'épais lits de mortier. C'est parfois l'« opus reticulatum » altéré, ou un parement composé de moellons taillés en triangles équilatéraux et formant ce dessin [1].



Les grands murs lisses, dénués d'ornements et de bandeaux, qui forment l'extérieur de Saint-Front, sont élevés avec plus de soin : les pierres sont plus grandes et mieux taillées qu'à l'intérieur. Les fenêtres, bien construites, ont leurs claveaux extradossés. Chose à remarquer, les murs, très-peu épais d'ailleurs et renforcés intérieurement par des pilastres formant contre-forts, laissent voir à l'extérieur les claveaux des voûtes, qui semblent une espèce de décharge ménagée pour porter les pignons. Rien n'est mieux raisonné que cette construction. Les piles portent complétement les voûtes, et les murs ne sont plus que des remplissages percés de jours. Des dalles et des tuiles creuses couvraient seules et sans charpente les coupoles et les larges arcs-doubleaux, légèrement ogivaux, de Saint-Front. Aujourd'hui ces cinq coupoles, assises sur des gradins de pierre, grossièrement ornées de contre-forts et de modillons, sont cachées sous une ignoble charpente qui donne au monument l'aspect d'un hôpital ou d'un magasin à farine.

Saint-Front n'est pas un monument aussi convenablement disposé pour le culte chrétien que la basilique romaine. C'est une exception qui n'a été imitée

1 Il existe, dans les soubassements extérieurs des murs de Carpentras, des portions de parements semblables à ceux-ci.

que dans une faible partie de la France, notamment à Cahors et à Souillac; plus tard, à Angoulême et dans la Charente. Mais encore, ces imitations n'ont-elles été faites qu'avec de graves modifications dans le plan [1].

Cette église, si curieuse et qui pourrait plus que toute autre être attribuée à l'influence byzantine (s'il y a eu en France une influence byzantine), présente dans la construction de ses voûtes la résolution d'un problème qui semble avoir préoccupé les architectes du moyen âge jusqu'au XVIe siècle. Je veux parler des pendentifs, qui, des arcs-doubleaux, viennent porter les coupoles. Comment expliquer que ce mode de construction, adopté à Périgueux, à Cahors, à Souillac et dans quelques autres monuments, depuis le IXe jusqu'au XIe siècle, soit, pour ainsi dire, resté oublié dans un coin de la France pendant cinq siècles? A moins d'admettre cette résolution, bien arrêtée des artistes, de rompre entièrement avec la tradition romaine, résolution qui, après bien des tâtonnements, a produit une des plus brillantes périodes de l'art de bâtir.

Puisque nous en sommes aux voûtes, encore un mot sur celles de Saint-Front. Les piles énormes, qui portent les grands arcs-doubleaux sur lesquels sont élevées les coupoles, sont fortement en saillie sur ces arcs-doubleaux à leur naissance. Il ne me paraît pas douteux que cette saillie a été ménagée pour pouvoir établir facilement les cintres en bois, nécessaires à la construction des arcs. Ce moyen naïf avait l'avantage d'éviter tout l'échafaud qu'il eût fallu faire, du sol à la naissance des voûtes. Nous verrons plus tard avec quel art les architectes des XIIe et XIIIe siècles ont su simplifier tous ces moyens de construction et les rendre peu dispendieux.

Depuis le IVe siècle jusqu'au XIe, nous voyons l'art de l'architecture se traîner péniblement à la suite du style imposé par les Romains. Vainement Charlemagne avait-il tenté de rajeunir le vieil empire; tout était retombé après lui dans cette voie usée, qui semblait être la dernière trace du paganisme. Les très-rares monuments, élevés pendant cette période et qui nous restent en France, ne paraissent pas, comme en Italie, être l'expression d'une idée bien fixe, d'un principe bien établi. C'est un amas assez informe de traditions païennes mal digérées; c'est un art qui ne participe plus de la grandeur et de la pureté d'exécution de la belle époque romaine, simple reflet, souvenir faible qui s'éteint peu à peu et finit avec la fin du Xe siècle.

Excepté les églises de Saint-Front et les analogues, toutes les autres sem-

1 Voyez, dans le « Bulletin archéologique » publié par le Comité historique des Arts et Monuments, vol. I, p. 152-159, une Notice importante de M. Félix de Verneilh sur Saint-Front de Périgueux. M. de Verneilh achève, sur cette curieuse église et les autres édifices de France couverts de coupoles, un travail qui est attendu avec impatience. (*Note de M. Didron.*)

blent alors avoir été couvertes seulement par des charpentes apparentes à l'intérieur, ainsi que les basiliques romaines.

Après l'espèce de terreur panique qui saisit le monde chrétien pendant le Xe siècle, la fin du monde n'arrivant pas et l'événement ne confirmant pas des prédictions funestes, l'œuvre de la civilisation du moyen âge reprit, au commencement du XIe siècle, une nouvelle activité. Il est à croire que les églises, bâties dans les premiers temps du christianisme, commençaient à vieillir en France, ou que, n'ayant pas été entretenues pendant un long espace de temps, elles menaçaient ruine. Car tout à coup, en Normandie, en Picardie, en Bourgogne, en Auvergne et dans tout le Midi, on se mit à l'œuvre; les abbés et les évêques eux-mêmes ne dédaignèrent pas de tracer des plans d'édifices, d'en diriger l'exécution, et de s'occuper même de la partie matérielle de la construction [1]. Bientôt le sol fut couvert d'églises et d'abbayes neuves. Mais, pendant ce siècle de malheurs politiques et de craintes, une révolution s'était opérée: les nouveaux architectes rompaient avec l'art romain. Pourquoi? Il n'entre pas dans notre sujet d'en chercher la cause; nous nous bornerons à en signaler les effets.

Le plan seul de la basilique romaine est à peu près conservé, au moins jusqu'au transsept, comme masse; mais nous voyons les piliers carrés de la nef recevoir quatre colonnes engagées, qui vont porter les arcs. De grandes voûtes, à plein cintre et en berceau dans la nef, d'arêtes dans les bas-côtés, remplacent les charpentes apparentes. Des contre-forts plats sont acculés aux murs pour soutenir la poussée des voûtes, faible moyen dont l'insuffisance devait bientôt se faire sentir. La construction est encore romaine, mais elle semble laisser de côté l'influence des bas temps, pour revenir à la belle époque de l'empire. Ces assises de briques alternées avec le moellon disparaissent complétement. Ces larges lits de mortier sont remplacés par des joints fins et purs. Les murs en blocage ne sont plus revêtus d'un parement en menu moellon régulier, mais bien en petites pierres irrégulières et appareillées avec soin. Les piles s'élèvent construites en grands matériaux posés souvent en délit sans mortier, et remplies de blocages. Toutes les moulures et sculptures, taillées et terminées sur le chantier avant leur pose, sont mises en place avec précision, et n'ont plus à recevoir de ravalement, ni de retouches. Les éperons, rarement liés aux murs qu'ils doivent soutenir, sont, ainsi que les piles, construits en grands matériaux.

Quelquefois un porche peu saillant est placé devant les trois portes de la

1. Grégoire de Tours cite plusieurs évêques, ses prédécesseurs, comme des artistes distingués dans l'art de bâtir.

façade principale. Lorsqu'il existe, ce porche se ressent encore de l'influence romaine. C'est le « narthex » des premières églises chrétiennes. Souvent les trois portes ne sont protégées que par l'épaisseur du mur de la façade, et le porche est supprimé. Le clocher, peu important jusque-là, commence à s'élever aux deux côtés de la façade, et sur les arcs-doubleaux du transsept. Ce n'est encore qu'une tour carrée, percée à plusieurs étages de petites fenêtres étroites et en plein cintre, et de la plus grande simplicité. Souvent ces fenêtres accouplées viennent poser le sommier, commun aux deux petits arcs, sur une seule colonne monolythe placée à mi-épaisseur du mur; le chapiteau, taillé de manière à porter toute l'épaisseur du mur, ne présente guère de face qu'une largeur égale au sommier. Cette construction, fréquente dans les clochers lombards de l'Italie, appartient uniquement à ce siècle. Quant aux flèches, elles sont assez rares; mais on commence à les rencontrer dans les monuments du XIe siècle; construites à quatre pans, quelquefois courbes, en petit appareil, et d'une très-mince épaisseur, elles ne sont jamais maintenues par des enrayures ou par des tirants.

Les voûtes des nefs et des bas-côtés, renforcées de distance en distance, au droit de chaque pile, par des arcs-doubleaux en pierre de taille et formés souvent de doubles claveaux, sont construites en petits moellons, ou même en beton. Nous devons remarquer (et ceci est fort important) que ces arcs-doubleaux tiennent lieu de véritables cintres en charpente, et qu'ils ne font jamais « queue » dans l'épaisseur des voûtes. Ce serait peut-être le cas ici de dire un mot de la forme de ces voûtes; on sait qu'elles sont ou franchement en plein cintre, ou surbaissées (en anse de panier), ou plus que demi-circulaires (en fer à cheval). Jusqu'à présent toutes les observations que nous avons pu faire sur les voûtes dites en anse de panier, nous ont laissé la certitude (dans celles que nous avons vues du moins) que cette forme n'est causée que par un accident, l'écartement des murs. Nous ne disons pas que la voûte en anse de panier n'existe pas au XIe siècle, mais toutes celles que nous avons pu visiter avec soin n'ont acquis cette forme que par suite du mouvement des murs causé par la poussée de ces voûtes mêmes. Nous avons peine à croire d'ailleurs que les architectes de cette époque, qui n'employaient que les formes les plus simples, eussent été chercher une courbe aussi difficile à tracer que celle dite anse de panier.

Supposons une basilique romaine, sous la charpente de laquelle auraient été construites des voûtes, et dont les colonnes auraient été changées en solides piliers, et nous aurons une nef du XIe siècle. Les combles plats sans chenaux sont encore couverts de tuiles romaines à rebords avec des couvre-

joints. Mais le transsept présentait une grande difficulté aux architectes novateurs. Comment voûter ce point d'intersection des murs de la nef, des croisillons et du chœur? Une grande voûte d'arête devait paraître une difficulté de construction presque insurmontable à cette époque, car bien peu tentèrent de la vaincre. Généralement l'espace central du transsept est couvert par une coupole posant sur les quatre arcs-doubleaux. Mais que d'efforts pour arriver à former cette coupole si franchement construite à Périgueux! Pour passer du plan carré au plan circulaire, que de tentatives ingénieuses! Dans quelques églises, comme à Notre-Dame-du-Port, à Clermont (Auvergne), nous voyons la coupole commencer d'abord par une seule pierre posée diagonalement dans chaque angle du carré formé par les quatre arcs-doubleaux; puis, par un petit arc planté de même en diagonale, mais de manière à former seulement un octogone au lieu du carré. De là à la coupole hémisphérique, il y a encore loin; aussi la coupole de Notre-Dame-du-Port n'est-elle bâtie que sur un plan polygonal, arrondi légèrement sur les angles. A la cathédrale d'Avignon, c'est par une suite d'arcs en encorbellement que les architectes sont arrivés à grand'peine à former une lanterne polygonale. Quelquefois cette voûte du transsept est simplement une coupole à plan carré et coupe semi-circulaire, c'est-à-dire l'intersection de deux cylindres.

Quant aux sanctuaires, le plan de la basilique romaine est très-modifié au XIe siècle. Le chœur, soutenu sur des colonnes isolées et monolythes, est quelquefois entouré de bas-côtés et de chapelles circulaires; mais il est encore court, et voûté en cul-de-four. Souvent aussi les bas-côtés, sans tourner autour du chœur, viennent s'arrêter devant deux petites chapelles latérales, qui flanquent l'abside principale. Les culs-de-four du chœur et des chapelles sont toujours couverts sans charpente, soit en dalles, soit en tuiles posant sur la voûte elle-même.

Cet aperçu d'une église du XIe siècle nous permettra maintenant d'entrer plus avant dans les détails de la construction de ces monuments. Quoiqu'il ne nous reste aujourd'hui que des données bien vagues sur les moyens qu'employaient les architectes de cette époque, pour arriver à construire de si vastes édifices, cependant, par quelques traditions, quelques textes, et surtout l'examen des monuments eux-mêmes, nous pourrons peut-être approcher de la vérité.

Soit précipitation, soit manque de soin, il existe peu de monuments du XIe siècle dont les fondations soient bien faites. Il est à croire que le désir que l'on avait à cette époque de voir s'élever des monuments dans un « nouveau style d'architecture », comme le dit Guillaume de Malmesbury, ne permettait

pas aux fondateurs d'enfouir en terre une partie des trésors destinés à leur construction. Ces fondations se composent ordinairement d'une sorte de blocage grossier, dont les mortiers sont tantôt très-solides, tantôt très-mauvais dans un même monument. Quoique la plupart des architectes de cette époque fussent clercs, attachés aux monastères qui faisaient construire, et par conséquent en bonne position de surveiller les travaux, cependant il faut supposer que les ouvriers se laissaient, comme aujourd'hui, facilement entraîner à faire de la mauvaise besogne, pour grossir leur salaire. Malgré ce manque de soin dans les détails, le principe général d'après lequel ces fondations sont établies est bon : la tradition romaine se sent encore là. Ainsi, toutes les piles des nefs sont posées sur des murs et non sur des massifs isolés. Le blocage est établi, autant que possible, sur le roc ; mais pas de libages, la fondation arrive jusqu'au sol. Il est probable que les maîtres maçons prenaient peu de soin à bien planter les parties d'un édifice, car tous les monuments du XIe siècle, que nous connaissons, présentent toujours dans leur plan des biais, des irrégularités qu'il était cependant facile d'éviter par de simples alignements au cordeau.

Habituellement la première assise, au-dessus de la fondation, qui, comme nous venons de le dire, arrive au niveau du sol, est faite de larges et belles pierres formant socle. C'est sur ce bon empattement que viennent s'élever les piles, les contre-forts en grands matériaux, et les murs en petit appareil dit moellon piqué. Ces piles et ces murs de forte épaisseur sont remplis en blocages irréguliers.

Mais si l'ouvrier n'était pas habile à planter son édifice, il apportait le plus grand soin à l'élévation des parements extérieurs et intérieurs. Ces parements, qui ont aujourd'hui huit siècles d'existence, et qui n'ont pas été « ravalés » après la pose, sont encore droits et dressés avec une précision qui fait honte déjà aux constructions du Bas-Empire. Dans les murs, pas de fers, pas de crampons ; partout la pierre posée presque à nu sur la pierre, et pas de cales dans les joints.

Il paraît certain, d'après quelques monuments romains restés inachevés, que le ravalement des murs, la taille des moulures et la sculpture des ornements se faisaient après que tout l'édifice était élevé. Au XIe siècle surgit un nouveau mode de pose. Chaque morceau de pierre est achevé avant d'être posé ; il vient se ranger à sa place pour ne plus être touché par l'outil de l'ouvrier. Ce système, qui influe si puissamment sur l'ornementation d'un édifice, avait l'avantage de former des tailleurs de pierre habiles, et de les habituer à ménager la pierre ; de forcer les poseurs à mettre la plus grande précision dans leur travail, et de rendre toute grave erreur impossible, puisqu'on pouvait l'aperce-

voir immédiatement, et par conséquent y remédier. La sculpture se ressentait de ce genre de bâtir; contrainte de se renfermer dans des hauteurs d'« assises », elle se trouvait toujours à l'« échelle » des monuments, et ne tenait que la place discrète qu'elle devrait toujours tenir [1].

Le XIe siècle commence à pratiquer aussi ce mode de construction élastique, entrevu par les Romains, si nécessaire dans les grands édifices, et que le XIIIe siècle a perfectionné d'une manière si extraordinaire. En effet, au XIe siècle, nous voyons les arcs extradossés, doublés quelquefois, et bien indépendants des murs. Les murs réduits à l'état de remplissages, et dès lors construits en petits matériaux. Les piles et les éperons sont destinés à recevoir tout le poids de l'édifice par le moyen des arcs; par conséquent ces piles et ces éperons sont construits en matériaux plus résistants et moins sujets aux tassements. Déjà les églises du XIe siècle présentent cette ossature vigoureuse, qui, allégée et mieux étudiée, devait amener les plus belles combinaisons architectoniques. Les arc-doubleaux, indépendants des voûtes, leur donnent du nerf et de la force sans les alourdir. Les fenêtres, petites et cintrées, ouvrent leurs grands ébrasements qui doublent la lumière qu'elles laissent passer, sans présenter une trop grande surface au vent. Enfin, dans ces monuments, tout est déjà marqué au coin de la raison et du bon sens. L'effort était grand, la tentative hardie, de rompre ainsi brusquement avec un art abâtardi, usé, il est vrai, mais qui cependant laissait encore de si beaux restes et de si grands souvenirs.

Malheureusement les églises du XIe siècle, élevées avec tant d'ardeur, tant de peines et d'efforts, renfermaient dans leur construction un vice grave qu causa bientôt leur ruine. Les innovateurs ouvraient une belle route à ceux qui allaient les suivre; mais leurs œuvres, sauf quelques rares exceptions, ne devaient guère durer plus qu'eux.

Déjà, vers la fin du XIe siècle, ces voûtes construites sur des murs élevés, ces voûtes qui remplaçaient la charpente de la basilique antique, poussaient leurs supports, se lézardaient et menaçaient ruine. Ces éperons, ces murs épais ne pouvaient résister à cet effort continuel; ils perdaient leur aplomb, et laissaient les voûtes tomber bientôt dans œuvre. Alors quelques architectes, profitant de l'inexpérience de leurs confrères, tentèrent de substituer de grandes voûtes d'arêtes aux berceaux, et reportèrent ainsi tout le poids et la poussée sur les contre-forts. Tentative inutile. Les contre-forts ne résistèrent pas tou-

1. On a souvent cherché quelles ont été les raisons qui avaient fait intervertir l'ordre des signes du zodiaque dans les voussures de quelques portes de cette époque, et même plus récentes. Je crois qu'il ne faut voir là-dedans qu'une erreur du « poseur ». Chacun des claveaux étant sculpté avant d'être posé, il était facile de les confondre.

jours : ou trop plats, ou posés eux-mêmes sur la retombée des arcs-doubleaux des bas-côtés, ils s'inclinèrent sur ceux-ci et les déformèrent. D'autres artistes, bâtisseurs plus heureux, sentant combien ces longues et larges voûtes poussaient les murs, et quelle puissance il fallait opposer à cette force, eurent l'idée ingénieuse d'élever les bas-côtés presque à la hauteur des murs de la nef, et de les voûter en demi-berceaux venant faire arc-boutant continu, le long du berceau de la nef, à la hauteur de la poussée. Quelquefois même, laissant les voûtes d'arêtes des bas-côtés subsister à leur hauteur ordinaire, cette seconde voûte en demi-berceau venait faire une galerie au-dessus du bas-côté, ayant des jours en arcades sur la nef, et de petites fenêtres latérales. Ce moyen pouvait parer au mal ; mais il avait l'inconvénient de boucher les jours directs de la nef. Le problème n'était pas encore résolu.

Bien peu de monuments de cette époque ne furent ruinés, au moins en partie, dans le siècle qui suivit leur construction : mais c'était un enseignement pour les artistes des XIIe et XIIIe siècles, enseignement dont ils surent admirablement profiter.

E. VIOLLET-LEDUC.

SAINT RONAN

M. Lassus, qui vient de faire un assez long voyage en Bretagne, après avoir posé la première pierre de la grande église, en style gothique du XIIIe siècle, qu'il construit à Nantes, nous écrit la lettre suivante, qu'on ne lira certainement pas sans intérêt.

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

« Quimper-Corentin, 16 août 1844.

« MONSIEUR LE DIRECTEUR,

« Bien que vous ayez ouvert les colonnes de votre journal aux opinions diverses, bien que vous ayez encouragé toutes les justes réclamations, ce n'est pas sans quelque crainte cependant que je vous adresse cette lettre datée d'une ville sur laquelle on s'est plu si souvent à déverser le ridicule le plus amer, et, à mon avis, le moins mérité; car, je vous l'avouerai en toute franchise, je ne connais rien de plus charmant, je n'ai jamais vu de ville plus agréablement située que celle de Quimper, avec son gracieux canal, ses belles promenades dominant tout le pays, ses costumes si divers et si pittoresques de coupe, si séduisants de forme et si variés de couleurs. Vraiment j'ai beau chercher, je ne vois rien de ridicule dans cette ville, à part, il faut le dire, les affreux éteignoirs en plomb dont on a coiffé les deux tours de la cathédrale; quant à ces excroissances, je les abandonne complétement. On assure, ici, que cette spirituelle invention et cette imitation en grand du meuble domestique susénoncé, est le fait de l'un de ces messieurs les ingénieurs. Ne pensez-vous pas avec moi, Monsieur, qu'il faut que le génie soit terriblement sûr de lui pour ne pas craindre de se montrer à nous sous une semblable forme. Si j'étais quelque chose à Quimper, évêque, préfet, maire ou conseiller municipal, je ne prendrais pas un instant de repos tant que cette affreuse superfétation continuerait à déshonorer le premier édifice de la ville; car Quimper est une jolie ville, je vous le répète, et Corentin un très-grand saint.

« Du reste, saint Corentin n'est pas le seul, et son contemporain, saint Ronan, fut un illustre évêque qui aujourd'hui repose en paix dans la crypte de l'intéressante église de Loc-Ronan-du-Bois, à environ trois lieues de Quimper. Il y a huit jours, je ne connaissais pas encore cette dernière ville. J'étais tout simplement assis à Quimperlé, dans l'auberge du Saumon, et me préparant à prendre le repas du soir, lorsque je vis arriver un jeune gaillard aux moustaches relevées, vêtu d'une blouse et armé d'une boîte de couleurs, un véritable artiste. C'est avec lui que je vins à Quimper, et c'est grâce à lui que je pris le chemin de Loc-Ronan. Quel pays accidenté! Fort heureusement les ingénieurs, qui nivellent si bien toutes les rues de la capitale, et qui déchaussent si agréablement nos maisons, pour transformer les caves en boutiques et les boutiques en appartements à plusieurs étages, ne sont pas près de passer par ici.

« Après deux bonnes heures employées à gravir les coteaux, à franchir les vallées, à découvrir chaque fois de nouveaux paysages, à voir de distance en distance quelques-uns de ces blancs clochers à jour, si nettement découpés sur un fond de verdure, nous vîmes surgir du fond de l'une de ces vallées, non loin de la jolie baie de Douarnenez, la tour carrée de Loc-Ronan. Quelques instants après nous visitions cette intéressante église, placée sur un plateau peu élevé et dont la belle flèche a été malheureusement détruite par la foudre. En traversant le bourg, nous nous étions arrêtés, surpris de la recherche que présentent presque toutes les maisons; nous étions étonnés devant toutes ces façades en pierre de taille, et qui même souvent sont ornées de quelques sculptures. Malheureusement, semblables à ces beaux fruits que le ver a piqués au cœur, toutes ces tristes habitations n'ont plus que l'enveloppe et servent aujourd'hui de refuge à la plus affreuse misère. Presque partout les planchers sont défoncés, les cloisons renversées, les combles à jour, et tous ces pauvres propriétaires ne peuvent rien pour réparer leurs maisons, rien pour améliorer leur sort; l'industrie les a ruinés en leur enlevant leur seule ressource, le tissage des toiles à voiles!

« A peine entrés dans l'église, notre attention fut détournée par un léger cri poussé non loin de nous : c'était celui d'un nouveau-né auquel on administrait le baptême. Suivant les anciennes traditions, il était enveloppé dans un large ruban enroulé qui lui serrait les bras contre le corps; quant aux parrain et marraine ils portaient le costume si pittoresque des habitants du pays, l'un le « bragou-braz » (culotte très-large), l'autre le jupon plissé (« broz » ou « losten »). La cérémonie terminée, le recteur (le desservant) vint à nous et s'empressa de nous montrer toutes les curiosités de son église. Ce brave recteur est un excellent homme, et l'un des plus zélés que nous ayons rencontrés. C'est

un digne ecclésiastique, comprenant très-bien toute l'importance du monument qui lui est confié : malheureusement il se trouve dans une localité sans ressources, et l'église est à peu près dans le même état que les habitations du bourg. Des voûtes défoncées, des murs perdus d'humidité, des vitres brisées, tel est le spectacle qui frappe et attriste le visiteur; et cependant ce monument présente un véritable intérêt. Construit en entier vers la fin du XVe siècle, il se compose de deux parties distinctes, l'église d'abord, et puis la chapelle du Penity (lieu de pénitence), fondée sur le collatéral du midi. Cette petite chapelle, qui forme à elle seule un véritable monument avec sa porte d'entrée particulière, ses fenêtres, son pignon et son clocher, a été évidemment élevée sur les fondations d'une ancienne construction. Un fait certain, c'est que dessous il existe une crypte; nous n'en voulons pour preuve que la dalle placée au centre de la chapelle, au-dessus de la clef de la voûte inférieure, et sur laquelle l'artiste breton a gravé une véritable clef, un rébus en sculpture religieuse! On assure que ce souterrain contient encore les restes de saint Ronan et qu'il n'a jamais été ouvert. A ce propos le recteur nous raconta qu'un jour, en son absence, des ouvriers voulurent pénétrer dans ce caveau, et commencèrent à fouiller la terre. Ils enlevèrent la dalle ornée d'une clef; mais, tout à coup, ils entendirent un tel bruit dans le caveau, qu'ils se sauvèrent, abandonnant toute idée de recherches!

« C'est au milieu de cette chapelle que se trouve placé le curieux monument élevé à la mémoire de saint Ronan. Il est formé d'une table en beau granit de Kersenton, soutenue par six figures d'anges ajustées à la manière des cariatides. Le saint est représenté en ronde bosse, revêtu du costume d'évêque, crossé et mitré; il terrasse un dragon. La tête repose sur un oreiller que supporte un ange placé à sa droite; du côté opposé, un autre ange porte une main à la mitre et l'autre à la crosse. La tête du saint est exécutée avec une grande finesse, et l'agencement des draperies est vraiment remarquable. A juger cette sculpture isolément, on la croirait de la fin du XIIIe siècle, et par conséquent de beaucoup antérieure au monument même. Quant aux statuettes accessoires, elles ont été évidemment exécutées par d'autres mains bien moins habiles.

« Ce tombeau est très-vénéré; tous les sept ans il s'y fait un grand pardon appelé grande Troménie (tour de la montagne), auquel on se rend de toutes les parties de la Bretagne. Cette fête a été instituée en mémoire de la promenade que saint Ronan faisait tous les sept jours autour de la montagne sur laquelle il avait construit son ermitage. Ce jour-là, tous les malades se traînent et passent, en rampant, sous le tombeau du saint. La tradition fait mention de

plusieurs miracles opérés dans ces circonstances: de nombreux ex-voto sont là comme une preuve de la dévotion reconnaissante des fidèles.

« Outre le tombeau de saint Ronan, on trouve encore dans cette église plusieurs autres sculptures. La plus importante représente un saint Michel, grand comme nature. L'archange pèse les âmes dans une balance; son vêtement se compose d'une armure fort riche, encore couverte de peintures et de dorures. A côté, on a déposé une Vierge en bois, tenant l'enfant Jésus; puis une figure de chevalier légèrement grotesque, et qui passe pour représenter un seigneur de Nevet, l'un des descendants de celui qui, au XIIe siècle, avait si largement contribué à la construction de la première église élevée sur cet emplacement. On assure que le trésor de l'église possédait une figure, en tout semblable à cette dernière, mais en argent et de 80 centimètres de hauteur. Cette figure n'existe plus depuis longtemps. On a pu sauver tous les titres et papiers intéressants déposés dans les archives, et nous avons particulièrement remarqué, à la table, l'indication d'une série de lettres-patentes revêtues de la signature des rois de France, depuis 1451 jusqu'en 1728, qui prouvent toute l'importance que l'on attachait à la conservation de ce monument. Dans toutes ces lettres, le revenu de l'impôt et des redevances est entièrement abandonné à l'église, pour être employé à l'entretien de cet édifice si complétement négligé aujourd'hui. Il y a encore quantité de pièces fort curieuses; ces archives contiennent non-seulement l'histoire de l'église, mais encore celle de tout le pays environnant.

« Dans un angle du collatéral nord, on voit encore un meuble fort curieux; c'est une espèce de tour en bois, de forme octogonale, divisée par étages et servant d'armoire, probablement de réserve pour les hosties consacrées. Ce meuble est décoré de délicates et fines sculptures. Il est encore peint et doré; mais, d'après sa position dans un lieu rongé par l'humidité, on peut être certain qu'il tombera en pourriture d'ici à peu de temps. Il est encore facile de distinguer, sur l'une des portes, le dessin d'un ostensoir très-élégant.

« La chaire à prêcher, quoique exécutée au XVIIe siècle, présente aussi un certain intérêt. L'artiste a choisi pour sujet de ses sculptures les principaux traits de la vie de saint Ronan, ce pauvre enfant irlandais, né de parents idolâtres, qu'il abandonna pour se convertir et se fixer dans un coin de la Bretagne armorique, sur la lisière de la forêt de Nevet, à Loc-Ronan (« lieu de Ronan »). L'artiste a emprunté ses sujets tantôt à l'histoire [1], tantôt à la tradi-

1. Voyez la « Vie, gestes, mort et miracles des Saints de la Bretagne armorique », par Albert le Grand, in-4°. Rennes, 1659.

tion; il nous montre partout saint Ronan, constamment secouru par un pauvre paysan et continuellement persécuté par la femme de cet homme. Ces deux êtres, dans un même ménage, semblent, pour ainsi dire, la double personnification de la foi fervente et de l'incrédulité enracinée. Le paysan aide-t-il le saint à se construire une cabane, aussitôt sa méchante femme, nommée Keban, accable saint Ronan des insultes les plus grossières; elle l'accuse d'avoir jeté un sort sur son mari et de le détourner du travail. Le saint oppose la plus grande résignation; mais tout est inutile. Un jour même qu'une des brebis du pauvre homme venait d'être enlevée par un loup, pour calmer la fureur de Keban, saint Ronan fait un miracle, et force le loup à rapporter la brebis; mais cela ne suffit pas pour convertir cette femme.

« Plus tard elle perd un fils, et aussitôt elle accuse le saint de l'avoir tué. Elle fait arrêter et conduire Ronan à Quimper. Là, devant le roi Grallon et toute la cour, elle demande justice de ce prétendu crime. Après avoir prouvé son innocence, le saint fait apporter l'enfant mort et le rend à la vie. En ce moment, la mère semble se repentir et elle avoue toute la perfidie de son accusation; mais ces bonnes dispositions ne tiennent pas. En effet, saint Ronan meurt loin de son ermitage, et comme les évêques de Léon, de Quimper et de Vannes se disputaient sa dépouille, on convint de mettre le corps sur un chariot attelé de deux bœufs sauvages et de l'enterrer à l'endroit où ces animaux s'arrêteraient. Aussitôt libres, les bœufs s'échappent et se dirigent vers le Loc-Ronan, où ils s'arrêtent après avoir fait deux fois le tour de la montagne. Mais dans le trajet le char est rencontré par Keban; à la vue du saint, cette femme s'élance et, d'un coup de battoir, brise la corne de l'un des bœufs.

« Tels sont, Monsieur, les sujets sculptés sur la chaire actuelle. Le soir, sur la route, on nous fit voir, à la limite de la paroisse, un petit tertre surmonté d'une énorme croix en granit grossièrement taillé, une espèce de dolmen; c'est là, nous dit-on, dans cet endroit vague, placé entre deux paroisses et sans appartenir à aucune, que fut enterrée la méchante Keban; elle fut repoussée de tous, même après sa mort!

« Avant de nous quitter, le bon recteur me fit promettre de vous écrire au sujet de son église; je m'empresse, Monsieur, de remplir son désir dans l'espoir que ces détails pourront vous présenter quelque intérêt. J'ai la certitude aussi que vous trouverez bien quelque moyen de faire rougir les habitants de Quimper à l'endroit des ridicules couronnements qui pyramident sur les tours de leur cathédrale. — Veuillez agréer, etc. ».

LASSUS.

VITRAUX DE SAINT-VINCENT-DE-PAUL

Nous avions promis une notice sur les vitraux de Saint-Vincent-de-Paul, écrite par M. Maréchal lui-même. Non-seulement M. Maréchal nous envoie cette notice, mais encore des dessins qu'il a bien voulu exécuter avec papier et encre à autographier. Nous avons fait décalquer ces dessins, et nous offrons ainsi à nos abonnés l'œuvre même de M. Maréchal. Nous donnons aujourd'hui le vitrail qui représente le baptême de Jésus-Christ : on aura ensuite celui de la Vierge tenant l'enfant Jésus. La notice de M. Maréchal va nous prouver que le catalogue des grands artistes qui, tout à la fois, ont su noblement écrire et bâtir, sculpter ou peindre, est augmenté d'un nom nouveau.

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

« Metz, 14 septembre 1844.

« Monsieur et ami,

« Je vous envoie les dessins que je vous ai promis ; j'y joins saint Martin et deux médaillons. Pour éviter de troubler les lignes des groupes, je n'ai pas donné leur ornementation : la bordure de saint Martin et les médaillons en indiqueront le sens. Du reste, ne cherchez dans ces esquisses ni forme, ni caractère, mais seulement des combinaisons de lignes : c'est tout ce que la dimension et le genre des dessins ont permis d'y mettre. Quant à l'autre promesse, ce que vous avez dit sur la distribution des sujets de mes verrières, me dispenserait de la tenir, si vous ne l'aviez faite en mon nom à vos lecteurs. Après vos généralités, il faudrait laisser le champ libre à l'interprétation ; la pensée de l'artiste va toujours au delà de ce qu'il peut faire. En donnant le programme que je me suis posé, je montrerais trop combien je suis loin de l'avoir rempli.

« Ainsi que vous l'avez remarqué, aux bas-côtés de l'église se trouvent deux séries : l'une exprimant le sens de la foi, l'autre celui de la charité. Au portail, le patron de l'église, sanctifié par ses œuvres ; au chœur, la sainte Vierge et

l'enfant Jésus. Les deux séries commencent par le baptême et par la résurrection : l'entrée dans la vie chrétienne, l'entrée dans la vie éternelle. Elles se continuent par l'enseignement et la pratique de la foi et de la charité.

« Du côté de la charité, saint Martin montre la parole de l'Évangile : LA FOI SANS LES OEUVRES EST UNE FOI MORTE. Sainte Élisabeth porte les signes de son travail pour les pauvres, le fuseau et le peloton ; saint François de Sales, sa réponse au blâme qu'on lui adressait de se laisser approcher par des gens qui n'étaient pas dignes d'être admis en sa présence : DEMAIN PEUT-ÈTRE ILS VAUDRONT MIEUX QUE NOUS.

« Du côté de la foi, saint Denis présente la croix et la palme, le symbole et la récompense du sacrifice, de l'apostolat et du martyre. Sainte Clotilde pose la croix sur la couronne de France. Saint Charles Borromée élève l'hostie pour donner le Viatique.

« Voici ce que j'ai vu dans chacun de ces sujets : dans le baptême, la toute-puissance inclinée devant la loi ; dans la résurrection, la toute-puissance donnant la vie au delà de la tombe. Ici, un jeune homme, appelé par cette parole, « JE SUIS LA RÉSURRECTION ET LA VIE », est sorti du tombeau ; appuyé sur le Christ, il fait ses adieux à la terre. C'est la mort dans tout ce qu'elle a de douloureux, par la perte d'un jeune être ; dans tout ce qu'elle a de consolant, par la pensée chrétienne. Là, le Maître des maîtres, celui qui apporte la charité au monde, se courbe sous le bras du Précurseur ; c'est l'union du christianisme au mouvement qui l'a préparé ; c'est l'avénement de la vie pacifique, la régénération du vieux monde.

« Dans saint Denis, le patron de la France, j'ai vu l'esprit de dévouement et de détermination qui appartient au royaume très-chrétien. Dans saint Martin, l'homme de la fraternité et de la miséricorde, celui qui partageait son manteau avec le pauvre, et qui, en refusant de donner les mains à la persécution des priscillianistes, disait que, si le sang devait couler pour leurs erreurs, c'était celui des pasteurs et non celui des brebis égarées, j'ai vu l'onction d'un grand cœur et l'autorité d'un grand esprit. Dans sainte Élisabeth, le génie, l'ange de saint Vincent de Paul, la patronne des dames de charité. Dans sainte Clotilde, l'aspiration, le prosélytisme, la patronne des femmes qui ont développé la foi dans la famille. Dans saint François de Sales, la haute indulgence qui voit, à travers le mal qui est, le bien qui peut être, et qui met les possibilités heureuses au-dessus des tristes réalités. Dans saint Charles Borromée, l'intervention de la foi au milieu des calamités publiques et des dernières douleurs. Dans le groupe de la Vierge et de l'Enfant Jésus, la consécration de la dignité des opprimés par celle de la victime du vieux monde : la Vierge enve-

loppe et soutient l'Enfant Jésus, qui l'entoure de ses bras en signe d'amour et de bénédiction. En elle, vierges et mères sont bénies, et bénies aussi les attentives tendresses qui ont protégé l'enfance du Fils de Dieu. La sainte Vierge accepte une dignité qui sera partagée par les victimes de la loi antique ; elle offre à l'adoration, elle adore elle-même la Providence des faibles et des opprimés. Dans l'assomption de saint Vincent de Paul, j'ai vu la sanctification de la bienfaisance : des anges donnent des soins, l'un à un malade, l'autre à un enfant endormi. Le même linge sert à essuyer le front du malade, et à envelopper l'enfant; ce sont les sœurs de charité et les ressources de l'hôpital. Le saint s'élève en rendant des actions de grâces; il peut retourner vers Dieu, son œuvre est continuée. Des anges le soutiennent; ils portent les fers qu'il enleva au prisonnier, les langes qu'il a donnés aux enfants. Au-dessus de sa tête, de petits anges, qu'il a secourus sur la terre, viennent à sa rencontre dans le ciel.

A chaque verrière, le personnage principal a, dans son ornementation, avec les faits essentiels de sa légende [1], les symboles de son caractère et de sa mission. Ainsi, dans la bordure du baptême, saint Jean enseigne, il baptise, il montre le Maître qui doit consommer l'œuvre de la rédemption, puis il paie de sa tête son apostolat. A la base, des anges montrent l'image de la tache originelle lavée par le baptême, le serpent vaincu. Une colombe — l'âme purifiée — s'élève au-dessus du serpent. Dans le cintre, des anges en adoration sont penchés vers la scène centrale. Aux angles, d'autres anges portent des étoiles, celles de la régénération. Dans la bordure de saint Martin, se trouvent le partage du manteau, l'apparition du Christ, le saint faisant offrir la coupe de Maxime à son diacre, la dernière prière. A la base, dans le cintre et aux angles, des anges portent le nom du saint, des encensoirs et des croix. Des pélicans et des croix sont semés dans les intervalles des scènes. Le bon Pasteur, saint Jean, unissent des mains, suivant la parole : « Aimez-vous les uns les autres »; le Samaritain, l'Enfant prodigue, sont sur le costume du saint. Dans la bordure de sainte Elisabeth, la sainte porte des secours dans une

1. « L'idée de la légende et celle de quantité dans le groupe de la résurrection viennent de M. Hittorf, en qui j'ai trouvé une grande élévation de pensées, jointe à une parfaite tolérance, dans les rapports que j'ai eus avec lui pour son église. Lors de la production de mes esquisses, les bordures devaient recevoir des symboles, et la vitre de la résurrection la figure du Christ seulement. M. Hittorf, en me faisant observer que l'harmonie serait blessée par la disparate de quantité avec la vitre qui est en regard de celle de la chapelle des morts, m'a fait remarquer en outre que je pourrais trouver un heureux moyen d'effet pour la pensée, aussi bien que pour la forme, en opposant à l'onction du Christ par l'homme, l'onction de l'homme par le Christ. C'est de cette observation que m'est venue l'idée du jeune ressuscité. »

cabane; c'est la charité personnelle. Elle distribue des semences et des instruments de travail à la fin d'une année de disette; c'est la charité prévoyante. Elle donne des soins à une lépreuse; c'est la charité des sœurs hospitalières. Elle prend part à la récréation que des pauvres se donnent avec ses aumônes; c'est la charité du bonheur. Des anges et des symboles remplissent ici, comme dans la bordure de saint Martin, comme dans toutes les autres, les intervalles des scènes. Les sept actes de miséricorde sont sur le scapulaire de la sainte. Dans la bordure de saint François de Sales, le saint bénit les jeunes générations sous la figure d'un petit enfant. Il enseigne les malheureux sous la figure d'un sourd-muet. Il donne, faute d'autres ressources, une burette à un pauvre : « Prenez, elle ne peut trouver un meilleur emploi »; c'est le culte mis au service de l'amélioration du sort des pauvres. Il offre son amitié à un gentilhomme qui depuis longtemps le poursuivait de ses outrages; c'est la religion offrant ses ressources à ceux qui l'ont méconnue [1]. Les personnes de la sainte Trinité, des apôtres, des Pères, des figures de l'Ancien Testament sont sur la mitre et la chape du saint. Dans la bordure de la résurrection se trouvent : la fille de Jaïr, résurrection; le Lazare, résurrection; les saintes femmes et l'ange au tombeau, résurrection; l'apparition du Christ à sa mère, réunion dans la vie éternelle. Dans la bordure de saint Denis : la prédication, le refus de sacrifier à Mercure, la décollation, le miracle de la tête. Dans la bordure de sainte Clotilde, la sainte accepte l'anneau de Clovis, elle exhorte le roi à adorer son Dieu; Clovis est baptisé, puis il fait à sainte Clotilde la promesse d'élever une basilique à saint Pierre et à saint Paul. Dans la bordure de saint Charles, se trouvent : la conclusion du concile de Trente, l'acceptation des statuts synodaux, le Viatique aux pestiférés, la prédication aux bandits. Dans la bordure de la sainte Vierge : l'Annonciation, la Nativité, la Mère de douleur, l'Assomption. C'est la vie de la sainte Vierge sous ses trois faces principales : la grâce, l'épreuve, la récompense.

« Telle est l'ordonnance et la nature de mes sujets. Après les deux points extrêmes de la religion, le baptême et la résurrection, qui partent de la chapelle du baptistère et de celle des morts, vient l'apostolat primitif : la croix et l'Évangile, apportés dans les Gaules. Puis, sous deux faces, la sainte insinuation, la bienfaisance, l'apostolat par les femmes. Puis, l'apostolat moderne,

1. « Les principales manifestations des natures saintes et souveraines, comme celles des personnages de mes séries, sont toutes susceptibles d'être généralisées. J'ai choisi mes sujets légendaires, de façon à faire ressortir le sens de mes séries et la signification de mes personnages, pour toutes mes verrières comme pour toutes celles de sainte Élisabeth et celle de saint François de Sales. J'ai donné de préférence l'interprétation de la légende de ces deux saints, parce qu'elle se lie plus particulièrement que les autres à celle de saint Vincent de Paul, le patron de l'église. »

la foi, la charité, qui appellent l'avenir. Puis enfin le rachat des opprimés, la sanctification de la bienfaisance. Ajoutez que toutes les figures des verrières, sauf celles du baptême et de la résurrection, inclinent vers le chœur où le Christ sera mourant sur l'autel, et triomphant dans l'hémicycle. Ajoutez encore que de ce centre part la lumière; que vers lui converge la chronologie de mes scènes, et vous aurez l'ensemble de mes indications jointes à celles de la décoration générale.

« Vous dire les intentions qui ont présidé à la distribution de mes caractères et de mes mouvements, de mes harmonies de lignes et de couleurs; pourquoi les hommes de la primitive Église sont jeunes, idéalisés, et ceux de notre temps reproduits tels quels; pourquoi l'autorité, la force, la ligne droite, les couleurs ardentes sont jointes ici, et là l'onction, les mouvements souples, les nuances tendres; pourquoi la lumière est plus colorée, plus héroïque à la zone supérieure de l'ascension que partout ailleurs; pourquoi la robe déjà transfigurée du jeune ressuscité est encore d'un ton mélancolique; pourquoi l'homme du désert, l'homme de la pénitence, porte des bandes de deuil sur son manteau; pourquoi, et pourquoi; ce serait dépasser les limites d'une notice et donner des indications inutiles, offensantes peut-être pour les hommes attentifs, superflues pour ceux qui ne le sont pas. De ces derniers plus d'un aura montré, en quittant ceci à la première page, que j'ai trop amplement rempli ma promesse et fait trop honneur à votre signature.

« Je vous salue de cœur,

« MARÉCHAL ».

NOUVELLES

Vêtements sacerdotaux. — Dans l' « Union des provinces », journal de Lyon, M. Théodore Mayery touche ainsi une question sur laquelle les « Annales » reviendront bien des fois. « Une livraison des « Annales Archéologiques » s'ouvre par la première partie d'un savant travail sur les vêtements sacerdotaux, dû à M. Victor Gay, jeune architecte qui joint à l'habile pratique de son art l'érudition et la foi des artistes du moyen âge. Nous voyons avec un immense plaisir publier ce travail; car nous espérons qu'il ne sera pas sans influence pour la correction du goût déplorable qui préside aujourd'hui à la confection des ornements sacerdotaux et surtout des chasubles que l'on a rendues tellement raides, étriquées, disgracieuses, qu'elles ressemblent aux ailes repliées d'un hanneton. La fabrique d'étoffes pour ornements d'église est à la veille de prendre un essor nouveau et prodigieux. Le commerce des autres étoffes languit. Les fabricants, voyant cela, songent à exploiter une branche de plus en plus féconde; mais, privés d'une direction savante, abandonnés à eux-mêmes par le clergé, qui n'aurait jamais dû se départir du droit de donner cette direction savante dans tout ce qui concerne la fabrique des objets destinés au culte, ni laisser la spéculation libre dans son initiative, ils vont s'enfoncer davantage dans l'ornière des traditions des deux derniers siècles, c'est-à-dire dans l'absurde et le laid. Il est donc temps de réveiller l'opinion publique, de tirer le clergé de son apathie pour des questions qui le touchent de si près, et d'aviser aux moyens d'amener des changements motivés par les principes les plus élémentaires du bon goût. Il est temps de disputer le terrain de notre art catholique à des maisons parisiennes, dites « de commission », qui inondent nos cathédrales et nos églises paroissiales de produits où vous chercheriez en vain les traces de l'intelligence et du sens commun artistiques. Il est temps d'opérer une révolution dans l'orfévrerie, dans les bronzes d'église. Il est temps de prouver que tout est à réformer dans le costume ecclésiastique.

sans en excepter les mitres ridicules de forme et de hauteur que nos évêques conservent sans motifs plausibles. Il est temps de rechercher, de décrire, de dessiner et de publier les excellents modèles que l'on a eu le tort impardonnable d'abandonner: il faut introduire dans les vêtements sacerdotaux une révolution qui s'opérera, mais plus tard, dans les autres branches de la liturgie. Nous ne saurions donc prodiguer trop d'encouragements à ceux qui se trouvent à même de publier des ouvrages sur l'ameublement de nos églises, et particulièrement sur les vêtements sacerdotaux. Que tous se mettent à l'œuvre avec ardeur, que tous apportent leur tribut au trésor commun et religieux, et le recomposent, sinon des richesses matérielles qu'il a perdues, au moins des descriptions et des dessins qui peuvent en faire apprécier la valeur et la beauté primitives. Le temps presse, les artistes se plaignent qu'il n'en existe pas de modèles. Il faut leur en donner. »

Mouvement archéologique en Angleterre et en Espagne. — La Société britannique d'Archéologie vient de tenir, à Cantorbéry, sa première réunion annuelle. Un nombre considérable d'antiquaires anglais et même étrangers y assistaient. Le « Canterbury journal » du 14 septembre consacre treize énormes colonnes, plus de la moitié de tout le numéro, à raconter ce qui s'est lu et dit dans ces réunions intéressantes. Les antiquités de toute nature, de tout âge et de toute civilisation y ont été l'objet de longues discussions. — Une ordonnance royale du 13 juin 1844 a créé à Madrid une Commission centrale des arts et monuments historiques; le ministre de l'intérieur en est le président, et M. le comte de Clonard vice-président. Dans son discours d'installation, prononcé à Madrid devant la commission centrale, M. le comte de Clonard a dit : « De nos jours, Messieurs, nous remarquons dans tous les pays un même désir de connaître le génie, d'interroger profondément les arts et la littérature du moyen âge. On a compris que cette grande époque avait le droit de réclamer pour elle les travaux les plus importants de l'histoire, et l'archéologie gothique, l'archéologie du moyen âge est venue « supplanter » l'archéologie païenne. Telle est la pensée qui anime l'auteur des « Annales Archéologiques », recueil publié à Paris; c'est aussi, jusqu'à un certain point, celle qui sert de base aux travaux d'un Comité qui porte le même nom que le nôtre, qui siége au ministère de l'instruction publique de Paris, et qui reçoit les éloges de tout ce qu'il y a d'hommes connaisseurs. »

L'archéologie nationale a la chambre des pairs. — M. Victor Hugo, dont nous sommes véritablement les enfants en archéologie du moyen âge, va

entrer à la Chambre des pairs, où siége déjà M. le comte de Montalembert. On nous permettra de féliciter le gouvernement et surtout M. Guizot, auquel, nous n'en doutons pas, est due la promotion de M. Victor Hugo à la dignité de pair de France. Nous connaissons personnellement la haute et noble estime que M. Guizot a constamment professée pour le grand poëte. M. Victor Hugo n'est pas seulement un artiste éminent, mais c'est encore un puissant orateur et un homme politique du premier ordre. A la Chambre des pairs, M. Hugo prendra la place qu'il tient dans l'art contemporain, et désormais, quand nos monuments historiques seront menacés, ou quand l'art moderne se déshonorera, nous aurons deux orateurs de notre génération, M. Hugo et M. de Montalembert, pour défendre les uns et flageller l'autre du haut d'une tribune d'où les paroles tombent pour se transformer en actes.

Musique religieuse a Soissons. — M. Charles Demesse, jeune musicien que le chapitre de Soissons avait placé sous la direction de M. Fanart, notre collaborateur, vient d'être nommé, « sans concours », organiste accompagnateur de la cathédrale de Soissons; on écoute avec grand plaisir l'harmonie simple, élégante et néanmoins sévère dont il entoure le plain-chant. Ce fait n'a sans doute qu'une faible importance par lui-même, mais il nous semble d'un certain intérêt en ce qu'il prouve que, malgré le dévergondage de la musique religieuse qui nous inonde, on peut de nos jours encore faire des artistes qui comprennent la musique sacrée. A ce but, on peut parvenir en peu de temps; car c'est à peine, nous le savons, si M. Fanart a pu donner une soixantaine de leçons à son jeune élève. Par le temps d'extrême pénurie d'organistes religieux où nous vivons, la cathédrale de Soissons doit s'estimer heureuse; nous connaissons plus d'une église importante où les organistes font preuve d'un grand talent, il est vrai, mais d'un talent léger et mondain, qui produit, en regard de la majesté du culte chrétien, le plus grossier contresens. Plutôt que d'être touché de la sorte, il vaudrait certainement mieux que l'orgue fût muet.

OGIVE

ANCIENNE SIGNIFICATION DE CE MOT

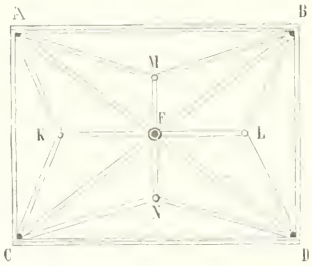
Depuis que l'architecture du moyen âge a repris dans l'histoire de l'art la place qui lui appartient, on s'est beaucoup occupé de l'origine de l'ogive. Mais on ne s'est guère inquiété de savoir d'où nous venait le mot étrange par lequel cette modification de l'arcade et de la voûte est universellement désignée. Quelques recherches dirigées dans ce sens nous ont donné des résultats assez curieux.

Le mot « ogive » est français, comme le constatent les traités d'architecture du XVIe siècle. Nos derniers architectes gothiques le connaissaient certainement; mais, s'ils comptaient ce mot dans leur terminologie, ils étaient loin de lui donner l'acception qu'il a reçue de nos jours.

Dans une voûte du XIIIe siècle, chaque travée ou portion carrée de voûte, comprise entre deux arcs-doubleaux, offre deux autres arcs qui se croisent diagonalement. Ces deux derniers forment l'ossature de chaque travée, supportent latéralement la poussée des quatre petits berceaux du nu de la voûte qu'on appelle pendentifs, et vont s'en décharger sur les arcs-boutants. C'est cette disposition, essentiellement propre aux voûtes gothiques, qui les distingue des autres voûtes d'arêtes formées également par la pénétration de deux berceaux. Or ces deux arcs, membres si importants de la voûte gothique, portaient seuls le nom d'OGIVES, et la disposition qu'ils formaient, celui de CROISÉE D'OGIVES. Les autres arcs, qui divisent les voûtes perpendiculairement à l'axe de l'édifice, conservaient le nom d'arcs-doubleaux.

Du reste, c'est la voûte gothique dans sa première simplicité que nous venons de nommer; mais, au XVe siècle, le réseau des nervures était généralement plus compliqué, et, aux membres principaux que nous avons décrits,

s'en joignaient d'autres qui avaient aussi leur nom particulier. Une figure devient nécessaire ici pour l'intelligence de notre démonstration.



Soient : AB et CD les arcs-doubleaux ; AC et BD les murs latéraux. Les arcs diagonaux AD et CB, qui se croisent à la clef F, sont les arcs ogives. Les nervures secondaires KL et MN, qui se croisent en sens contraire, portent le nom, assez singulier aussi, de LIERNES. Les autres, qui vont de C en K, de K en A, d'A en M, de M en B, de B en L, de L en D, de D en N et de N en C se nomment TIERCERETS. Enfin, celles qui sont appliquées au murs latéraux, se nomment FORMERETS. Ces systèmes d' « arcs-doubleaux », d' « ogives », de « liernes », de « tiercerets » et de « formerets » constituaient, comme nous l'apprend Philibert de Lorme, la VOUTE FRANÇAISE OU A LA MODE FRANÇAISE, ainsi nommée, sans doute, des derniers représentants de l'art gothique, par opposition aux nouveaux systèmes importés d'Italie.

D'ailleurs, pour ces architectes, le mot d'ogive n'entraînait nullement l'idée d'un arc brisé. C'est dans une voûte à plein cintre, comme celle de Saint-Eustache de Paris, que Philibert de Lorme nous montre ce qu'était pour eux une « ogive ». Bien plus, même à l'époque gothique, même au XIIIe siècle, comme tout arc en tiers-point est régulièrement formé de deux segments de cercle moindres que le quart d'une circonférence, et comme les arcs diagonaux d'une voûte, avec la même élévation que les arcs-doubleaux, ont une portée plus grande, il en résultait qu'ils s'abaissaient le plus souvent en plein cintre et même quelquefois ne l'atteignaient pas.

Aussi, pour nos architectes de la fin du XVe siècle, et sans doute aussi pour les artistes plus anciens dont ils avaient recueilli les traditions, les ogives n'étaient autre chose que les arcs diagonaux, assez ordinairement en plein cintre, d'une voûte d'arêtes. Donc, toutes les étymologies qu'on a pu donner au mot ogive sont nécessairement mauvaises. M. Boisserée, par exemple, n'est plus fondé à soutenir qu'ogive vient d'ALG, œil, à cause de l'analogie qu'offrent

les angles curvilignes de l'œil avec un arc en tiers-point [1]. Hâtons-nous de convenir que nous serions fort embarrassé s'il fallait substituer, à celles dont nous venons de prouver la fausseté, une étymologie meilleure; nous ne voulons pas nous y hasarder.

Le nom d'ogives qui appartenait, comme nous l'avons vu, aux arcs diagonaux des voûtes, paraît avoir été donné par extension aux pierres qui servaient à les bâtir. Cela résulte d'un texte du XVe siècle, signalé par M. Dusevel, membre des Comités historiques, et tiré du règlement de l'échevinage d'Amiens, sur la hauteur et la longueur que devaient avoir les diverses sortes de pierre. « ..... Quarrel..... Bouthos..... Aisseliers.... Cuingtz..... Cuingtz « doubles..... Parpains..... » « *Item*. Autre pierre à machonner que on dit PENDANS de la haulteur de V poulx de lit et longueur en parement c. $\bar{a}$ les quarriaulx dessus d. » « *Item*. Autres pierres comme OGIVES à machonner de telle haulteur lit ou longueur qu'on leur requiert et selon $\bar{q}$ l'ouvrage le désire. Autre jauge n'y a. » (« Eschevinage de 1464 ».)

En effet, les pierres qui forment les pendentifs ou le nu de la voûte ont des dimensions régulières, qui peuvent être déterminées à l'avance; mais il n'en est pas de même, on le conçoit, de celles qui servent à la construction des ogives et des autres nervures.

Il nous reste à montrer comment le mot ogive ou « augive », car cette orthographe, moins usitée, n'est guère moins ancienne que l'autre, a été détourné de son ancienne signification. La plupart des dictionnaires des XVIIe et XVIIIe siècles, tels que ceux de Furetière et de Trévoux, la lui conservent tous. Ces noms montrent que, comme les ogives étaient les membres essentiels d'une voûte gothique, on en était venu à dire : VOUTE EN CROISÉE D'OGIVES, et, plus brièvement : VOUTE D'OGIVES. Du reste, on continue à définir l'ogive, l'ARC-DIAGONAL d'une voûte d'arêtes. On arrive à Millin qui, d'une part, dans son dictionnaire, transcrit littéralement l'ancienne définition du mot ogive, et qui, de l'autre, dans tous ses ouvrages, l'emploie dans le sens d'arc aigu. De voûte d' « ogives », il a fait voûte « ogive », et, par une confusion singulière, il a attaché à cette expression l'idée de la forme en tiers-point. Dès lors, il a dit arc ogive, fenêtre ogive, pour arc aigu, fenêtre en tiers-point. Il paraît donc que c'est lui qui nous a donné, par sa mauvaise mémoire, le mot ogive.

Pour Quatremère de Quincy, dans son « Dictionnaire d'Architecture », il commente au mot « ogive » la définition des dictionnaires antérieurs, avec beaucoup d'observations neuves, il est vrai, mais absolument comme si les ouvrages

1. BOISSERÉE, « Description de la cathédrale de Cologne »; L. BATISSIER, « Éléments d'archéologie », etc.

contemporains, et même les siens parfois, ne donnaient pas à ce mot une signification fort différente.

Mais quelle était donc l'expression dont on se servait au moyen âge pour désigner cette modification du cintre qui constitue l'arc aigu? Vraisemblablement on disait « arc en tiers-point », comme au temps de Philibert de Lorme. Dans tous les cas, le mot dont on se servait n'était certainement pas celui d'« ogive ». Maintenant ce mot nous est acquis : il nous est d'ailleurs nécessaire, et, avec ses dérivés, il tient une grande place dans notre terminologie. Il gardera donc, heureusement, sa nouvelle signification; mais il n'en est pas moins utile et curieux de se rendre bien compte de l'ancienne.

F. DE VERNEILH.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

LA MÈRE ET L'ENFANT.

Au VIe siècle, Nestorius, patriarche de Constantinople, déclara que Marie était la mère du Christ et non la mère de Dieu; que le Verbe, constitué non-seulement de deux natures distinctes, mais encore de deux personnes, de la personne divine et de la personne humaine, c'était à la seconde et non à la première que Marie avait donné le jour. La Vierge, suivant Nestorius, était simplement la mère d'un homme et non pas d'un Dieu. Cette doctrine souleva des orages dans l'Église entière; elle ruinait le dogme de l'incarnation qui réunit, hypostatiquement et dans une seule personne, les deux natures divine et humaine, d'où résulte le Dieu-Homme, appelé Jésus-Christ. Le pape Célestin excommunia en concile Nestorius; saint Cyrille, patriarche d'Alexandrie, lança douze anathèmes contre l'hérésiarque, et enfin, en 431, le troisième concile œcuménique se réunit à Éphèse, sous saint Cyrille, qui présida au nom du pape Célestin. Nestorius refusa de comparaître; mais, condamné par défaut, il fut, après trois citations juridiques, déposé de son siége.

Le manuscrit byzantin, le « Guide de la peinture », enseigne aux artistes à représenter les différents conciles généraux; voici le tableau rapide qu'il trace du concile d'Éphèse :

« Le troisième saint synode œcuménique, a Éphèse, sous Théodose le jeune, l'an 431 (200 Pères de l'Église), contre Nestorius. Maisons. Au-dessus, le Saint-Esprit. Au milieu, le roi (l'empereur) Théodose le jeune. Il est jeune, à barbe naissante, assis sur un trône. De chaque côté de lui sont assis : Saint Cyrille d'Alexandrie, Juvénal de Jérusalem et d'autres Pères et archevêques. Devant eux, Nestorius, vieillard en habits d'archevêque, controverse avec eux. Auprès de lui, les sectateurs hérétiques, avec des démons sur les épaules ».

Ces démons, comme on en voit sur l'épaule d'Hérode qui ordonne le mas-

sacre des Innocents, et sur celle de Judas qui trahit le Sauveur, soufflent le mal et les faux raisonnements; ils inspirent l'aveuglement du cœur et de la raison aux sectateurs de Nestorius. Les Grecs ne se préoccupent pas de l'absence historique, du « défaut » que donna le patriarche de Constantinople; ils commandent à leurs peintres de représenter l'hérétique se défendant au milieu du concile. Nestorius anathématisé, déposé, se retira dans un monastère de Syrie où il avait été élevé, puis dans la Thébaïde où il mourut malheureux. Son hérésie ne périt pas avec lui, et aujourd'hui encore il y a des nestoriens en Perse et en Syrie; mais, blessée à mort dans le concile d'Éphèse, elle s'est traînée avec une extrême langueur pendant tout le cours du moyen âge.

C'est en Grèce que le titre de mère de Dieu avait été contesté à Marie; c'est en Grèce que cette qualification devait être soutenue avec le plus d'énergie. En Allemagne, où la transsubstantiation a été le plus violemment attaquée, on voit une infinité de représentations historiques ou allégoriques, en sculpture et en peinture, destinées à défendre ce dogme. En Grèce, on brise et on adore à la fois les images; on y pousse simultanément l'idéalisme et le matérialisme jusqu'aux plus extrêmes conséquences. En toutes choses la réaction est égale à l'action. Il fallait donc que Marie, mère de Dieu, dont Nestorius avait voulu renverser le pauvre escabeau où elle s'appuya pour envelopper de langes le petit enfant divin, fût portée sur un trône d'or aux acclamations de la foule. Il n'y a pas de pays, en effet, où l'on rende plus d'honneurs à la vierge Marie. Ce fait est d'autant plus flagrant, qu'en Grèce et dans l'Orient tout entier, la femme est mal vue et regardée comme un être inférieur, comme un homme dégradé. En Grèce, les femmes vivantes se voilent dans les rues et se cachent dans leurs maisons; à l'église, elles sont rigoureusement séparées des hommes, dans les ailes de l'édifice où le jour pénètre difficilement, dans les tribunes élevées où elles s'abritent derrière de hautes balustrades. Mortes et saintes, elles ne rassurent pas les hommes encore. Ainsi le « Guide de la peinture » donne le signalement de tous les saints et quelquefois très en détail : il apprend quelle est la longueur, la forme et la couleur de leur barbe et de leurs cheveux; il indique leur âge. Quant aux femmes, aux saintes les plus grandes, il se contente de les nommer; il les qualifie rarement, et il n'en donne jamais le signalement. La sainte, pour les artistes byzantins, est une femme voilée et dont rien ne devrait révéler l'âge ou la couleur.

Cette antipathie contre la femme s'étend jusqu'aux femelles des animaux. Ainsi, dans le mont Athos, cette république monacale de dix-huit lieues de long, sur trois, quatre ou cinq de large, où vivent cinq ou six mille hommes distribués dans vingt grands monastères ou châteaux, dans dix petits villages,

deux cent cinquante cellules isolées et cent cinquante ermitages; au mont Athos, il n'y a pas une seule femme et, nous l'avons dit, pas une seule femelle d'animal domestique. Des chats, pas de chattes; des bœufs, pas de vaches; des chevaux, pas de juments; des coqs, des dindons, des chiens, des cochons, des moutons, des boucs, pas de poules, de dindes, de chiennes, de truies, de brebis, ni de chèvres. A Salonique, avant de nous mettre en route pour le mont Athos, il nous fut bien recommandé de prendre des chevaux, des mulets ou des ânes pour monture et bêtes de somme, mais non des juments, des mules ni des ânesses, sinon, et rien n'était plus vrai, on ne nous aurait pas laissé pénétrer dans la sainte montagne. « Mais enfin, dis-je aux moines du mont Athos, si le naufrage, par exemple, vous jetait des vaisseaux avec des femmes sur votre plage, que feriez-vous? » — « Nous ne manquerions certainement pas d'humanité, me répondit un vieux caloïère; mais ces femmes seraient soignées hors des monastères, et, une fois en état de reprendre la mer ou de gagner la ville voisine, on les rembarquerait ou on les dirigerait hors du mont Athos ».

Eh bien, et l'esprit humain en est toujours là, ces moines, si farouches contre les femmes et si ridicules dans leur exclusion des femelles d'animaux, se sont mis, eux et leur montagne entière, tous leurs couvents et tous leurs villages, sous la sainte protection d'une femme. Le premier couvent que l'on rencontre, en arrivant de Salonique, est dédié à l'entrée de Marie dans le temple de Jérusalem, à l'entrée de la Vierge dans la vie extérieure et active; le dernier, celui qui est à l'orient, tout à l'extrémité de la province, le plus grand, le plus riche, le plus ancien, est consacré à la mort de la Vierge, à sa sortie du monde, à son entrée dans le paradis. Entre ces deux points extrêmes de la montagne, dédiés aux deux termes de l'existence terrestre de Marie, les autres couvents s'échelonnent sur les bords de la mer et se partagent, par la consécration d'une grande église ou au moins d'une chapelle, les principaux faits de la vie de Marie, comme la Visitation, la Nativité de Jésus et la Fuite en Egypte. Les moines ne peuvent faire un pas dans les monastères, dans les skites ou villages, dans les cellules, jusque dans les champs de noisetiers, d'oliviers et de vignes, sans rencontrer Marie qui les garde, les surveille, les protége. L'entrée du grand couvent d'Iviròn est défendue par la Vierge-Portière (Panagia-Portaïtissa). Il faut passer sous son image et devant une chapelle qui lui est dédiée, pour pénétrer dans le monastère, et cette chapelle est entièrement peinte de tableaux historiques ou allégoriques dont tous sont un hymne à la Vierge.

Le gouvernement politique du mont Athos est déposé entre les mains de quatre moines nommés annuellement, au mois de mai, par tous les couvents

réunis. Ces moines, appelés épistates, résident à Karès, capitale de la montagne ; c'est de là qu'ils font partir leurs ordres. Un secrétaire, nommé à vie et non annuellement, pour que les traditions se conservent et ne se renouvellent pas d'année en année, assiste les épistates dans leurs délibérations. Ces délibérations ne sont exécutoires qu'après avoir été scellées du sceau de l'État. Ce sceau, dont nous donnons plus bas la représentation, est en argent et coupé en quatre parties égales ; chaque épistate est dépositaire de l'une de ces parties. Quand la délibération est prise, les épistates déposent sur la table du conseil chacun leur quart de sceau, en guise de boule. Le secrétaire prend ces quatre parties et les réunit au moyen d'une vis à queue ou d'une clef dont il est le seul dépositaire. Il noircit, à la fumée d'une bougie, ce sceau ainsi composé, et il en marque le papier sur lequel il a écrit la délibération. Puis il dévisse le sceau, le divise, rend son quart à chacun des délibérants et reprend la clef pour lui. C'est ainsi que fut scellée une lettre que les épistates me délivrèrent, au mois d'octobre 1839, pour me recommander aux higoumènes ou abbés des différents monastères que j'allais visiter. A la circonférence du sceau, on lit, en grec et en turc : SCEAU DE L'ÉPISTATE DE LA COMMUNAUTÉ DE LA SAINTE MONTAGNE — 1829. — Les quatre épistates, par l'unanimité de leurs délibérations, sont considérés comme un seul individu, et c'est pour cela qu'on lit : « Sceau de l'épistate ».

Ce sceau, le voici : nous l'avons fait graver identique, dans la forme, les dimensions et jusque dans les moindres détails, avec le sceau réel ; c'est l'empreinte même du sceau en argent. On remarquera la ligne blanche qui le coupe en quatre parties, une pour chacun des quatre épistates.

1. — LA VIERGE EN ORANTE ET L'ENFANT BENISSANT
Sceau du mont Athos, en argent.

On le voit, c'est encore la Vierge, la mère de Dieu, comme dit le monogramme touchant au nimbe, qui préside aux destinées politiques du mont Athos,

et qui est la patronne de la montagne entière. Les moines et leurs actes sont donc gouvernés et protégés par une femme. Ainsi, en raison même des attaques dont elle avait été l'objet, Marie fut honorée d'un culte spécial en Grèce, et ce culte envahit tout le mont Athos, si hostile aux femmes.

C'est à partir du concile d'Éphèse, surtout, que l'art s'empara de cet admirable sujet, d'une mère tenant son enfant, de Marie portant Jésus et recevant pour lui comme pour elle les honneurs religieux. Les Grecs imaginèrent mille motifs pour diversifier ce groupe qui revient sans cesse dans leurs peintures. Tantôt Marie et Jésus sont appelés FONTAINE DE VIE, et sont représentés au centre d'une source abondante, d'où la vie coule pour les morts, la jeunesse pour les vieillards, la santé pour les malades; tantôt les prophètes de l'Ancien Testament accourent au-devant de Marie qui porte Jésus dans ses bras, et viennent lui dire qu'ils l'ont prévue dans leurs prophéties; tantôt c'est le paradis entier, la foule des bienheureux, qui vient la saluer comme une reine toute-puissante. Ce sont mille ingénieuses imaginations, dont le but est de célébrer la mère de Dieu et d'anathématiser les nestoriens.

Voici d'abord comment le « Guide de la peinture » veut qu'on représente la Vierge en FONTAINE DE VIE. — « Une fontaine tout en or. Au milieu, la Mère de Dieu, les mains élevées en l'air. Devant elle, le Christ bénissant des deux côtés [1], et l'Évangile sur la poitrine, avec ces mots : « JE SUIS L'EAU VIVANTE ». Deux anges supportent d'une main une couronne au-dessus de la tête de la sainte Vierge [2]; de l'autre, deux cartels. L'un avec ces mots : « SALUT, FONTAINE DE PURETÉ ET DE VIE » ! L'autre avec ces mots : « SALUT, SOURCE PURE DE LA DIVINITÉ » ! Au-dessus de la fontaine, un grand bassin rempli d'eau, avec des poissons. De chaque côté, des patriarches, des rois, des reines, des princes et des princesses se purifient, et boivent de l'eau puisée avec des vases et des coupes. Un grand nombre d'autres personnages, des malades, des paralysés aux pieds ou aux mains, en font autant; un prêtre, tenant une croix, les sanctifie. Devant eux on amène un possédé du démon; devant eux aussi

1. Rarement, en Grèce, la Vierge porte Jésus; l'enfant est devant sa mère, appliqué sur son sein comme le sceau du mont Athos en offre l'exemple. Nous allons donner, dans un instant, une Vierge prise à la cathédrale de Chartres et ayant Jésus devant elle, comme en Grèce. Dans le texte du « Guide », Jésus est dit bénissant des deux côtés, c'est-à-dire des deux mains. Sur le sceau du mont Athos, il ne bénit que de la droite et il tient un rouleau de la gauche; mais, dans une gravure que nous avons fait exécuter pour l' « Iconographie chrétienne » (p. 265, pl. 72) et que nous reproduirons dans les « Annales », l'enfant Jésus, en ange imberbe, bénit à la grecque et des deux mains.

2. A la cathédrale d'Amiens, au portail de la Vierge-Dorée, trois anges tiennent, non pas la couronne, mais le nimbe qui décore la tête de la Vierge.

est le capitaine de vaisseau versant de l'eau sur un Thessalien ressuscité ».

Les principaux personnages, les plus grands hommes de l'Ancien Testament, émus des attaques de Nestorius, viennent tous proclamer, dans le « Guide » et dans les peintures à fresque ou en mosaïque de la Grèce, que Marie a été véritablement la mère de Dieu, et que c'est elle qu'ils ont vue dans leur pensée ou dans les actions de leur vie. Voici donc le tableau commandé par le manuscrit byzantin.

« Les prophètes d'en haut [1]. — La sainte Vierge assise sur un trône, et portant le Christ petit enfant. Au-dessous du marchepied, ces mots : — « Les prophètes vous ont annoncée d'en haut ».

« Tout autour, les prophètes rangés comme il suit : Le patriarche Jacob, tenant une échelle. Il dit sur un cartel : « Moi je vous ai vue en songe comme une échelle appuyée sur la terre et allant jusqu'au sommet du ciel [2] ». Moïse, tenant un buisson, dit sur un cartel : « Moi je vous ai nommée buisson, ô Vierge mère de Dieu ; car j'ai vu dans un buisson un mystère étrange ». Aaron, portant une verge fleurie, dit sur un cartel : « Cette verge m'a annoncé d'avance, ô Vierge sans tache, que, semblable à une plante, vous aviez enfanté le Créateur comme une fleur ». Gédéon, portant une toison, dit sur un cartel : « O Vierge pure! je vous ai nommée d'avance toison ; car, dans cette toison, j'ai vu le miracle de votre enfantement ». David, tenant une châsse, dit sur un cartel : « O jeune fille ! je vous ai nommée par avance arche sainte, en voyant la beauté du temple ». Salomon, tenant un lit, dit sur un cartel : « Je vous ai nommée d'avance la couche du roi, pour prédire vos prodiges ». Isaïe, tenant une petite cuiller [3], dit sur un cartel : « O Vierge sans tache, je vous ai donné

1. Dans l'art chrétien, l'Ancien Testament est perpétuellement employé comme la figure du Nouveau ; ici, on a le complet développement de ce parallélisme appliqué spécialement à la Vierge. Ces prophètes, placés autour de Marie et comme lui faisant leur cour, se trouvent chez nous en peinture et surtout en sculpture dans nos plus célèbres cathédrales des XIIe et XIIIe siècles, à Chartres, à Reims, à Paris, à Amiens, à Laon, au Mans, etc. Nous espérons faire revivre en peinture sur verre ce beau sujet des prophètes, annonçant Marie par un attribut spécial, et venant la saluer sur le trône où elle est assise. M. H. Gérente prépare, pour M. le curé de Mantes, une verrière où ce motif sera reproduit rigoureusement. Fréquent chez nous aux XIIe et XIIIe siècles, ce sujet, oublié depuis, va prendre une belle place dans l'importante et curieuse église de Mantes. Nous espérons qu'il passera de là dans nos cathédrales et que M. Gérente devra l'exécuter en grand pour Notre-Dame de Reims, par exemple, cette église qui se réjouirait tant de posséder dans sa chapelle de la Vierge un grand tableau tiré de l'art byzantin, dont elle paraît s'être inspirée en diverses circonstances.

2. Nous ignorions, avant d'aller en Grèce, que l'échelle de Jacob fût une figure de Marie. On voit ce sujet peint dans le couvent d'Ivirôn, au mont Athos.

3. Λαβίδα. C'est le nom donné en Grèce à la petite cuiller qui sert au sacrifice de la messe pour prendre le pain et le vin consacrés.

d'avance le surnom de cet instrument portant un charbon ardent, et le nom de trône du roi »! Jérémie, montrant la mère de Dieu, dit sur un cartel : « Je vous ai vue, ô Vierge d'Israël ! nouvelle jeune fille ! conduite vers les tribulations de la vie ». Ezéchiel, tenant une porte, dit sur un cartel : « Je vous ai vue, porte fermée de Dieu ! par laquelle est sorti le seul Dieu de tout l'univers »! Daniel, tenant une montagne, dit sur un cartel : « Je vous ai nommée d'avance montagne spirituelle où l'on a taillé une pierre, ô Vierge mère et sans tache »! Habacuc, tenant une montagne ombragée, dit sur un cartel : « Éprouvant en esprit une joie prophétique, je vous ai vue montagne couverte d'un ombrage impénétrable »! Zacharie, tenant une lampe à sept branches, dit sur un cartel : « J'ai vu une lampe à sept branches ! lumière spirituelle qui doit illuminer l'univers [1] »! — Cette fleur, enfantée par la Vierge, et dont parle Aaron, se représente ordinairement par l'enfant Jésus tenu par sa mère et sortant, avec elle, du calice d'une fleur quelconque, d'une rose quelquefois, d'un lis plus souvent, comme dans l'exemple suivant qui est tiré d'un manuscrit du XVIe siècle, conservé à la bibliothèque Sainte-Geneviève, sous le n° 460.

2. — LA VIERGE ET L'ENFANT DANS LE CALICE D'UNE FLEUR.
Miniature française, XVIe siècle.

1. C'est ainsi qu'au couvent d'Ivirôn, sur le porche de la petite église dédiée à la Vierge-Portière, sont représentés ces prophètes. Mais, à Ivirôn, Jérémie tient une scie, emblème de la tribulation. De plus, Melchisédech, oublié par le « Guide », porte des pains sur un plateau.

On ne fera pas attention ici au nimbe sans croix, au nimbe non divin, qui entoure la tête de l'Homme-Dieu; nous sommes au XVIe siècle, à une époque où les traditions iconographiques s'oblitèrent, se perdent et n'ont plus de valeur. Du reste, l'auréole, qui enveloppe le groupe et qui est composée de rayons droits et flamboyants, a beaucoup d'importance encore.

Enfin, et pour nous en tenir à ces trois sujets seulement, car il y en a bien d'autres, tous les ordres des saints viennent saluer tour à tour la mère de Dieu; elle est assise sur un trône comme une impératrice et elle tient son enfant. Ce n'est plus seulement l'Ancien Testament qui proteste contre le nestorianisme, mais ce sont tous les temps et tous les lieux, c'est le monde entier. Le « Guide de la peinture » commande de peindre ainsi ce beau sujet, dont la disposition est la même absolument que sur la dalmatique impériale donnée plus haut, dans ce volume des « Annales Archéologiques ». Substituez, au Christ en homme et en souverain juge, Jésus enfant tenu par sa mère, et vous aurez les mêmes personnes et presque la même scène : le soleil, la lune, les anges, les personnages des deux Testaments, Abraham, les Innocents, le bon Larron portant sa croix, tout le paradis enfin.

« LES SALUTATIONS. — Le ciel, avec le soleil et la lune. En haut, la sainte Vierge assise sur un trône avec le Christ petit enfant. Autour d'elle, on lit cette inscription : « RÉJOUISSEZ-VOUS, PLEINE DE GRACE, REINE DE TOUS LES ANGES »! Au-dessus, à droite et à gauche, une foule de saints anges. Quatre d'entre eux portent des cartels avec les inscriptions suivantes. Le premier, à droite, dit : « RÉJOUISSEZ-VOUS, GLOIRE DES ANGES! RÉJOUISSEZ-VOUS, PROTECTRICE DES HOMMES »! Le deuxième : « RÉJOUISSEZ-VOUS, TEMPLE TRÈS-DIVIN! RÉJOUISSEZ-VOUS, TRONE DU SEIGNEUR »! A gauche, le troisième : « RÉJOUISSEZ-VOUS, PARADIS DE DÉLICES! RÉJOUISSEZ-VOUS, ARBRE DE VIE »! Le quatrième : « RÉJOUISSEZ-VOUS, PALAIS ET TRONE DU GRAND ROI »! Au-dessous d'eux, tous les ordres des saints, sur des nuages et disposés de cette manière : Les prophètes; devant eux (à leur tête), Jean, tenant un cartel, dit : « RÉJOUISSEZ-VOUS, CAR VOUS AVEZ ACCOMPLI LES PRÉDICTIONS DES PROPHÈTES »! Les apôtres; devant eux, Pierre disant : « RÉJOUISSEZ-VOUS, ÉLOQUENCE SI LOUABLE DES APOTRES »! Les évêques; devant eux, Chrysostôme disant : « RÉJOUISSEZ-VOUS, HONNEUR DES PRÊTRES, RÉCOMPENSE DES ÉVÊQUES »! Les martyrs; devant eux, Georges disant : « RÉJOUISSEZ-VOUS, GLOIRE DES MARTYRS, FORCE DES COMBATTANTS »! Les solitaires; devant eux, Antoine disant : « RÉJOUISSEZ-VOUS, RENOMMÉE DES SOLITAIRES, SPLENDEUR DES RELIGIEUX »! Les justes rois; devant eux, Constantin disant : « RÉJOUISSEZ-VOUS, O VIERGE, FORCE ET DIADÈME DES ROIS »! Les femmes martyres; devant elles, Catherine disant : « RÉJOUISSEZ-

VOUS, GLOIRE DES VIERGES, VOUS QUI ÊTES POUR ELLES COMME UNE FORTERESSE ET UNE CITADELLE »! Les femmes solitaires; devant elles, Eupraxie disant : « RÉJOUISSEZ-VOUS, DOUCE CONSOLATION DES FEMMES QUI VIVENT DANS LA SOLITUDE »!

« Au-dessous de tous ces personnages, le paradis d'Éden embelli par différentes sortes d'animaux et d'oiseaux, orné d'une verdure fleurie, d'arbres magnifiques et variés, et entouré d'un mur dont les pierres sont précieuses comme l'or. Le patriarche Abraham est au milieu. Autour de lui, un grand nombre de petits enfants innocents. Près de lui, tous les patriarches, les justes, avec des femmes et des enfants, tous en contemplation et dans des transports de joie. Avec eux aussi, sont des saints et le bon larron portant une croix sur les épaules ».

Et puis, après ce vaste sujet, vient la description de vingt-quatre tableaux, tous consacrés à la gloire de la Vierge, et qui sont compris dans une série d'articles particuliers ayant pour titre général : « Comment on représente les vingt-quatre stations de la Mère de Dieu ». Ces vingt-quatre motifs divers sont empruntés aux principaux événements de la vie de Marie ou tirés de la dévotion des fidèles pour la Vierge et son Fils. On exécute ordinairement ces peintures sur des tableaux séparés, en bois et tout couverts d'ornements en or et en argent. On les attache à la clôture du sanctuaire ou bien on les expose, le jour de la fête spéciale, sur le petit trône qui se place à l'entrée de la nef. Toujours, au centre de ces peintures, on voit la Vierge tenant l'enfant Jésus. Ces tableaux rappellent, pour le sujet, la manière dont on les traite, le but auquel ils sont destinés, ces peintures dites de la confrérie du Puy-Notre-Dame, dont un des centres était à Amiens, et d'où sont sorties ces merveilleuses peintures qui ornaient autrefois la cathédrale de cette ville, et que Mgr Mioland, évêque d'Amiens, a recueillies avec une noble sollicitude dans l'une des salles de son palais épiscopal.

On le voit, si le nestorianisme est sorti de la Grèce, c'est en Grèce aussi que le culte de Marie s'est développé avec le plus d'entraînement. A partir du concile d'Éphèse, mais cependant un assez long temps après, les groupes de la Vierge et de l'Enfant furent nombreux; la variété en est fort grande, et cette variété permettrait de faire une monographie assez importante avec ce sujet unique. Ici, nous ne pouvons donner que des indications.

Nous distinguerons en historiques et poétiques les scènes où l'on voit le groupe de la Vierge tenant Jésus. Quand la scène est imaginée pour rendre hommage à Marie, comme dans la Fontaine de vie, les Prophètes et les Salutations que vient de nous offrir le manuscrit byzantin, nous disons qu'elle est

poétique. Quand les rois mages, par exemple, viennent apporter leurs présents à Jésus tenu par sa Mère, la scène est purement historique et fort distincte de la précédente. Ceci posé, nous constatons l'absence presque complète du groupe poétique dans le plus vieil art chrétien, celui des catacombes et des anciennes basiliques; la présence, au contraire, mais uniquement appliquée à un fait, celui de l'adoration par les mages, du groupe historique. Ainsi, dans la première période du christianisme, avant le concile d'Éphèse, et encore longtemps après, jusqu'au VIIe siècle probablement, pas ou peu de groupes poétiques; à partir du VIIe siècle jusqu'à nos jours, groupe historique et poétique à la fois et en profusion. Cependant, c'est à dater du XIIe siècle surtout, que le groupe poétique fut fréquent; au commencement du XIIIe, c'en est l'apogée, et les cathédrales dédiées à Notre-Dame, à la Vierge qui tient Jésus, sont véritablement de ces groupes bâtis, de ces « Vierges » ayant deux et trois cents pieds de long sur cent et deux cents de haut. Ces cathédrales, du reste, portent sculptées ou peintes, au dehors ou au dedans, de ces Vierges à l'Enfant, comme à Paris, à Reims, à Chartres, on en voit des exemples si remarquables. C'est l'époque aussi d'où nous viennent d'Orient ces Vierges noires; ces Vierges miraculeuses, vénérées à Notre-Dame de Liesse, à Notre-Dame du Puy, à Notre-Dame d'Embrun, à Notre-Dame de Chartres, à Notre-Dame de Lorette, à Notre-Dame d'Ensiedlen, et dans cent autres endroits, en France comme dans tous les pays de l'Europe.

Ainsi, avant le XIIe siècle, le groupe de la Mère et de l'Enfant, représentés en dehors d'une scène historique, est extrêmement rare. Cependant on avait déjà répandu dans le monde chrétien quelques-unes de ces madones qui portent le nom de saint Luc, et que les artistes byzantins mettent leur gloire à imiter; mais il faut qu'elles aient été en petit nombre ou qu'elles n'aient acquis, que beaucoup plus tard et bien après le concile d'Éphèse, l'immense célébrité dont elles ont joui. Dans les catacombes, Bosio (« Roma Sotterranea », p. 471, 549 et 579 de l'édition de Rome, in-fol., 1632) n'a trouvé le groupe que trois fois. Certaines personnes, au nombre desquelles je suis, pensent que ces trois représentations ne sont pas anciennes ni de l'époque primitive de l'art chrétien. Ce qui est sûr, c'est que l'exemple donné page 579, où l'on voit, en outre, d'abord Marie baignée après sa naissance par Marie Salomée et une autre femme [1],

1. Bosio s'est trompé en disant que cette scène représente le martyre d'un saint plongé dans l'huile ou l'eau bouillante. Les quatre tableaux de cette fresque ont tous rapport à Jésus et à la Vierge : d'ailleurs la disposition de la scène entière et surtout l'inscription SALOMEV, aurait dû éclairer Bosio. Il est vrai qu'il a changé cette femme en homme, en lui faisant donner de la barbe, ainsi qu'à l'autre femme, par son graveur. En 1842, M. Debret, architecte de l'église abba-

puis la Visitation et la Nativité de Jésus, cet exemple ne saurait dater d'une très-ancienne époque. La Visitation ne se voit guère avant le XIe siècle, et le nimbe crucifère, que Jésus porte dans sa crèche, accuse une assez récente antiquité. Quant à l'exemple de la page 549, la Mère a la tête nue, et elle semble allaiter son Enfant qui est nu complétement. Si le dessin est exact, il ne peut représenter la Vierge-Mère, mais une mère quelconque; Marie a toujours la tête couverte ou voilée, et jamais, à une époque ancienne, Jésus ne se voit nu. — Au XIe siècle, l'Enfant tenu par sa Mère et adoré par les mages, c'est-à-dire, le groupe historique continue d'être exécuté, mais le groupe poétique s'y ajoute et finit même par être figuré un bien plus grand nombre de fois que son prédécesseur; l'histoire et la réalité sont vaincues par l'idéal et la poésie. Il semble donc qu'à partir du XIIIe siècle, époque où le groupe poétique est définitivement en faveur, la manière de le figurer devrait être poétique elle-même, qu'elle devrait se dégager de plus en plus de la réalité pour monter à l'idéal le plus sublime. Il semble qu'au XIIIe siècle, au moment où l'on cherche à se détacher de l'histoire, la poésie, naissante à peine, devrait s'essayer timidement et croître avec les années, et grandir du XIVe au XVe, au XVIe siècle. C'est le contraire qui a lieu. Jamais le groupe de la Vierge tenant Jésus n'a été plus idéal qu'au XIIIe siècle; on touche à peine au XIVe, qu'il descend de son trône poétique pour tomber dans la réalité d'abord, dans la vulgarité ensuite, et enfin dans la grossièreté. Il ne se relève un peu qu'à la renaissance.

A la fin du XIIe siècle, au commencement du XIIIe, on peut dire que la Vierge ne tient pas l'Enfant : ce motif serait trop humain, et Marie ressemblerait trop à une mère qui porterait son fils; mais elle l'a devant elle, à peu près comme sur le sceau du mont Athos. Jésus s'inscrit dans une auréole circulaire, comme dans le monument grec; il tient un globe, le monde, à la main gauche, et il bénit de la main droite. L'Enfant est, en outre, complétement habillé; il est âgé, quoique petit, et c'est moins un enfant qu'un petit homme; c'est le Dieu-Homme plutôt que l'Homme-Dieu.

Mais, en outre, comme dans l'exemple suivant, qui est tiré d'un vitrail de Chartres et qui date des premières années du XIIIe siècle, à cette auréole de l'Enfant divin se rattachent les esprits dont il fut doué et dont parle Isaïe

tiale de Saint-Denis, avait fait mettre également de la barbe et des moustaches à la sainte Vierge même, sur le tympan de la porte centrale de Saint-Denis. — Il faut le dire hardiment, les antiquaires italiens ne sont pas forts en iconographie; l'un d'eux, notre contemporain, vient de trouver dans la Visitation, dans sainte Élisabeth qui embrasse sa cousine, la personnification de l'Église et de la Synagogue, l'Ancien Testament embrassant le Nouveau. On voit, là, jusqu'où l'amour excessif du symbolisme peut conduire les plus honnêtes gens.

(ch. XI, versets 1, 2 et 3). « Un rameau sortira de la racine de Jessé, une fleur montera de cette racine. L'Esprit de Dieu se reposera sur lui : l'esprit de sagesse et d'intelligence, l'esprit de conseil et de force, l'esprit de science et de piété, et l'esprit de la crainte du Seigneur le remplira ».

3. — LA MÈRE ET L'ENFANT ENTOURÉ DES DONS DU SAINT-ESPRIT.
Vitrail du XIIe siècle, dans la cathédrale de Chartres.

Ici, nous ne voyons que six esprits ou colombes divines, au lieu des sept qui existent partout et que réclame le texte d'Isaïe; nous avons tâché d'en donner la raison dans l'« Iconographie du Saint-Esprit » (pages 474-77), et nous ne devons pas y revenir dans cet article. En tout cas, rien n'est plus noble, n'est plus poétique, n'est plus dégagé de tout sentiment humain que cette représentation qui a, répétons-le encore, une grande analogie avec celle du mont Athos; c'est de même qu'à la Transfiguration peinte dans la cathédrale de Chartres et presque identique à celle qu'on a vu brodée sur la Dalmatique impériale.

Il est rare de voir chez nous la Vierge ayant devant elle l'Enfant et ne le portant pas; mais on la trouve fréquemment tenant son enfant entre ses genoux, dans son giron. Cette manière de figurer le groupe sert de passage entre la manière grecque ou de Chartres et le groupe de la Vierge, assise encore, mais tenant déjà l'Enfant sur son genou, ou sur son bras et contre sa poitrine, comme on le voit dès la fin du XIIe siècle. A cette époque, Marie commence à devenir une mère qui tient son enfant comme font toutes nos mères. L'Enfant commence à prendre un âge naturel, à quitter son âge symbolique. Jésus est habillé encore, il bénit, il tient un livre ou un globe; mais le vêtement est moins

ample et plus court, le livre est moins gros, le globe est plus petit. Le vêtement est presque celui des enfants d'alors ; le livre tend déjà à ne plus être le gros Évangile, mais à devenir un abécédaire où ce petit garçon va apprendre à lire. Le globe va devenir une boule, une pomme agréable à manger, une belle cerise qui tentera la bouche, presque une petite boule pour jouer.

Les colombes divines, on le comprend de reste, descendues du ciel au XIIIe siècle, pour se reposer sur la tête du divin Enfant, n'y restent pas longtemps : avant le XVe siècle, elles se sont envolées déjà pour regagner le paradis. Cependant, à la fin du XIVe, nous les retrouvons encore voltigeant autour du groupe divin ; mais ces colombes n'ont plus le nimbe et ne sont plus environnées de l'auréole que nous leur voyons à Chartres. Colombes réelles et non plus symboliques, elles se changent en pigeons, comme le globe en boule. L'Enfant lui-même est déjà tout nu, comme le nourrisson d'une bourgeoise quelconque ; il embrasse sa mère, motif charmant et adorable, mais humain, mais antisymbolique. Si, du XIVe, nous passions au XVe, nous verrions peut-être le petit nimbe de rayons lumineux qui entoure la tête de Jésus s'éteindre, comme s'évanouit celui de la Vierge elle-même. Nous sommes au XIVe, et le symbolisme n'a pas encore complétement disparu. Voici le dessin.

4. — JÉSUS ENVIRONNÉ DES SEPT DONS DE L'ESPRIT DIVIN.
Miniature française, XIVe siècle. (Bib. Impériale). « Biblia sacra », n° 6829

L'attitude et le groupement des deux personnes, les vêtements qu'elles portent, les ornements qui les distinguent, les attributs qui les caractérisent, la physionomie grave ou riante qui les anime, sont autant de points qui appellent l'attention et qui traduisent matériellement l'esprit d'une époque.

Le nimbe de l'Enfant et de la Mère suit les phases que nous avons déjà signalées. Absent aux premières époques du christianisme, à peu près inconnu sur les anciens sarcophages, sur les plus vieilles fresques et les mosaïques primitives, il se montre tout simple, tout uni dès le VIe ou VIIe siècle. Puis, celui de l'Enfant se croise, pour distinguer la personne divine de sa Mère, ainsi que le vitrail de Chartres en donne l'exemple. Les Grecs, plus fidèles que nous aux traditions anciennes, gardent encore le nimbe crucifère au Fils et uni à la Mère, ainsi qu'on le voit sur le sceau du mont Athos. A la fin du XIVe siècle, la circonférence du nimbe s'évanouit, et les rayons qui en striaient le champ restent seuls, comme l'offre la gravure numéro 4 d'aujourd'hui. Au XVe, au XVIe, ni circonférence, ni champ du nimbe; tout s'en va. Si l'on garde les rayons ou les stries du champ, on les réduit à trois pinceaux, à trois petites aigrettes, comme ce gros enfant vulgaire et entièrement nu s'offre à nous.

5. — JÉSUS NIMBÉ DE TROIS AIGRETTES RAYONNANTES.
Miniature du XIVe siècle, 920 de la Bibliothèque Impériale.

Les enfants Jésus de Raphaël sont presque tous ainsi, et souvent même plus humains encore et moins divins; car ils n'ont ordinairement ni nimbe, ni auréole, ni rayonnement, ni aigrettes autour de la tête. C'est une singulière erreur que d'avoir proclamé Raphaël le peintre chrétien par excellence; il n'est pas plus chrétien, en face de Giotto ou d'Orcagna, que Saint-Pierre de Rome ne l'est en regard de Notre-Dame d'Amiens ou de la cathédrale de Cologne.

Quand, au XVIe siècle, un artiste archaïque conserve encore le nimbe crucifère, il le solidifie et l'épaissit au point d'en faire une véritable coiffure; on ne saurait matérialiser plus grossièrement un attribut immatériel, un objet uniquement composé de flamme. Les stalles de la cathédrale d'Amiens sont assurément les plus belles et les plus intéressantes qui existent; mais les innombrables sculptures qui les décorent ont toutes une physionomie bourgeoise des plus épaisses, et c'est là qu'on voit cet enfant Jésus avec ce nimbe en véritable coiffure.

6. — JÉSUS AVEC UN NIMBE EN COIFFURE.
Sculpture en bois, à la cathédrale d'Amiens, XVIe siècle.

Si nous passions du nimbe aux autres parties du vêtement ou de l'ornement de Jésus, le même fait reviendrait perpétuellement sous nos regards, c'est-à-dire, la décadence successive de la divinité, l'envahissement continu de l'humanité vulgaire dans la personne de l'Enfant. Le gros globe qu'il tient à la main finit, ainsi que nous l'avons déjà signalé, par ne plus être qu'une boule ou même une bille, et le Créateur du monde n'est plus, au XVe siècle, qu'un écolier qui cherche à s'amuser. Quand Jésus porte un livre ou un rouleau, c'est l'Evangile au XIIIe siècle, au XVe, c'est un livre de classe et un abécédaire, où le docteur par excellence est réduit, par le génie bourgeois du temps, à apprendre sa leçon, à épeler ses lettres. Quand c'est une fleur, quand c'est un fruit, quand c'est un oiseau que l'Enfant tient à la main, cette fleur, lis ou rose d'abord, plante noble et peut-être symbolique, se change en timide violette, en marguerite vulgaire. Le fruit, recherché d'abord, finit par tomber dans la pire espèce : orange, il devient pomme; raisin, il se change en groseille ; prune, il descend à la cerise.

On amuse le Fils de Dieu comme le fils d'un bourgeois, et on lui donne le caractère, je ne dirai pas méchant, mais inquiet, mutin, taquin, déraisonnable d'un enfant de cinq, six ou sept ans. Si on lui met un oiseau en main, cet oiseau est un chardonneret, un pinson, un moineau ; il tourmente la pauvre petite bête, il va jusqu'à la faire souffrir, il lui serre les pattes, il lui écarte les ailes, il lui arrache des plumes; rarement, presque jamais, lui voit-on caresser le petit animal. Certains hommes de notre temps, qui se creusent le cerveau et, qu'on nous permette cette énergique mais vulgaire expression, se cassent la tête pour trouver du symbolisme partout, déclarent que cet oiseau figure, suivant les uns, le Saint-Esprit avec lequel jouerait l'enfant Jésus; suivant les autres, l'âme de l'homme qui cherche à s'envoler et que le Sauveur retient captive malgré elle. Or, cet oiseau n'est pas une colombe, mais un passereau, et le Saint-Esprit n'a jamais été réduit, dans son symbole, à d'aussi faibles dimensions. Ensuite un Saint-Esprit, que le Fils de Dieu tourmenterait, c'est-à-dire la troi-

sième personne divine à laquelle la seconde ferait endurer ce qu'on peut nommer des supplices, serait une inconvenance des plus monstrueuses. Cet oiseau souffre tellement des petites cruautés de l'Enfant, qu'il lui pince les doigts avec son bec pour lui faire lâcher prise. Quant à l'âme humaine, qui serait symbolisée par ce petit oiseau et que Jésus lutine, cela ne saurait être. En iconographie, l'âme est figurée par un enfant et non par un oiseau. Et puis, pourquoi le Christ voudrait-il retenir à lui et malgré elle une âme qui ferait des efforts inouïs, et qui s'oublierait jusqu'à mordre son Sauveur pour échapper à son étreinte? Et pourquoi le Christ tourmenterait-il quelquefois cruellement cette âme, ainsi que nous le remarquons sur beaucoup de monuments? Ainsi faite, disons-le hautement, l'archéologie chrétienne se déconsidère. Si nous laissions introduire ce symbolisme moderne et ridicule dans l'interprétation de nos monuments du moyen âge, nous descendrions bientôt à l'état des antiquaires druidiques, qui voient des dolmens dans tous les lieux d'où sortent de terre des rochers, et qui trouvent sur ces rochers la trace des sacrifices sanglants des anciennes populations celtiques. Le culte de l'ophiolâtrie, les sacrifices humains ne se lisent pas plus sur ces cailloux mystérieux, dit-on, que la présence du Saint-Esprit ou de l'âme humaine dans les moineaux rarement caressés, très-souvent taquinés, quelquefois tourmentés par l'enfant Jésus.

La relation de la Mère au Fils ou du Fils à la Mère donne lieu aux mêmes remarques. Au XIIe siècle, Marie touche à peine Jésus. Créature pleine de respect pour le Créateur sorti de son sein, elle l'a devant elle et n'ose le tenir en quelque sorte, encore moins le porter. Elle l'offre à l'adoration des fidèles, comme un héraut qui commande la vénération pour un roi, bien plutôt que comme une mère fière de son fils; il y a entre Marie et Jésus la distance commandée entre la femme mortelle et le Dieu éternel. Revoyez le vitrail de Chartres; revoyez surtout le sceau du mont Athos. A Chartres, Marie tient ou indique d'une main le cadre où est figuré l'Enfant; au mont Athos, elle prie, les mains ouvertes et les bras étendus, tandis que Jésus bénit la foule. De tout temps les Grecs ont été plus respectueux que nous. Bientôt ce respect que nous avions, surtout au XIIe siècle, se modifie; Marie devient mère, et Jésus devient fils. La Vierge tient entre ses genoux, sur son genou gauche ou droit, contre sa poitrine, sur son bras, comme une mère ordinaire, son fils divin qui commence à lui sourire et qui s'occupe déjà un peu moins de bénir les hommes pour penser un peu plus à sa mère.

Plus tard, à la fin du XIIIe siècle, surtout dans le XIVe, Jésus se consacre tout entier à Marie; il lui sourit, il la caresse, il joue avec son voile, il commence même déjà à lui boire au sein. Voyez une charmante Vierge en ivoire, du XIVe

siècle, qui appartient à M. Michéli [1]; l'Enfant se nourrit au sein de sa Mère avec une joie tout humaine. Notre-Dame-la-Blanche, qui vient de Saint-Denis et qu'on voit aujourd'hui dans une niche, à l'église Saint-Germain-des-Prés, offre de même l'Enfant tenant d'une main un oiseau qui le mord, et ramenant de l'autre main le voile sur le sein de Marie auquel il vient de boire [2]. Ces Vierges, disons-le, nous plaisent beaucoup moins que celles du XIIIe siècle, et surtout du XIIe. Elles sont reines, il est vrai; elles ont la couronne en tête et le bouquet de fleurs en main; elles sont fières et se cambrent orgueilleusement et avec vigueur. Mais, vulgaires, bourgeoises, aux joues rouges et aux grosses lèvres, elles sentent trop la femme. Ce sont des mères plutôt que des vierges; l'on dirait que les grosses Flamandes, telles que plus tard le charnel Rubens les a faites, en ont fourni le modèle.

Alors, on s'en doute bien, la Vierge ne craint plus de toucher son Fils; elle le tient avec un sans-façon charmant, mais avec une familiarité peu idéale et peu respectueuse. Du reste, si la noblesse y perd, la vie y gagne. Rien n'est plus animé que cette mère qui nourrit son enfant, qui le caresse et lui sourit; rien n'est plus gai que ce petit enfant mutin, qui joue avec sa mère, qui rit aux éclats, qui veut et ne veut plus lui boire au sein. C'est humain, mais c'est vivant. Comment donc M. Raoul Rochette, que nous avons déjà cité à propos de son jugement sur les églises gothiques, a-t-il pu parler en ces termes des vierges du moyen âge? « Il devient intéressant d'observer comment, à mesure que le christianisme s'engage dans les ténèbres du moyen âge, la figure céleste de Marie se couvre par degrés des mêmes ombres qui obscurcissaient la société tout entière; comment ce visage, qui souriait aux premières caresses de l'Enfant-Dieu, pour ainsi dire, comme aux premières espérances du genre humain,

1. M. Michéli, mouleur, rue Guénégaud, est un artiste et un antiquaire; il possede un cabinet des plus curieux, rempli de pièces précieuses et originales de toutes les époques du moyen âge. Personne n'est plus heureux que M. Michéli de montrer son musée à ceux qui s'intéressent à l'art chrétien. Nous espérons y aller moissonner de temps en temps, et rendre compte à nos lecteurs des observations que nous aurons pu faire dans ce petit, mais précieux champ archéologique.

2. M. Michéli possède trois grandes Vierges en pierre, des premières années du XIVe siècle, qui ont la plus grande analogie avec Notre-Dame-la-Blanche. L'une, qui a cinq pieds et demi, vient de l'abbaye de Blanchelande, près de Valognes; l'autre, qui a cinq pieds, provient de Meaux; l'origine de la troisième, haute de quatre pieds, est inconnue. Outre sa petite Vierge en ivoire, M. Michéli en possede d'autres en marbre, en albâtre, en cuivre, en buis. Celle de buis est l'une des plus gracieuses que nous connaissions. Une autre admirable Vierge en buis, qui date du second tiers ou de la seconde moitié du XIVe siècle, appartient à M. Carrand, le savant possesseur d'une précieuse collection d'objets du moyen âge. Cette petite Vierge porte à la tête une charmante couronne d'argent, qui est moderne peut-être, mais parfaitement exécutée. L'Enfant tient un petit livre où il semble épeler ses lettres; ce n'est déjà plus l'Évangile, mais un abécédaire.

prend une physionomie de plus en plus triste et sévère, qui ne répond que trop fidèlement au génie de ces temps barbares. La tête se penche, avec l'expression d'une douleur sombre et morne, qui reçoit un caractère plus sinistre encore de la couleur noire par laquelle les artistes de cet âge croyaient exprimer une tradition biblique concernant le teint de Marie. » —Ainsi parle M. Rochette, à la page 34 d'un « Discours sur l'art du christianisme », imprimé à Paris, en 1834, dans le format in-8°, chez Adrien Le Clère. Ce discours, lu à notre Académie des Beaux-Arts, est dédié à l'Académie d'archéologie de Rome [1]. Nos lecteurs pourront sourire en entendant parler des « ténèbres » du moyen âge et du génie triste et sévère de ces temps « barbares » ; mais ils remarqueront en outre que M. Rochette est fort singulièrement étranger aux faits de l'iconographie chrétienne, lorsqu'il parle de la tête qui penche, de la douleur sombre et morne, de l'extinction du sentiment maternel dans Marie, de l'absence de mouvement et de vie, et des langes qui garrottent l'enfant Jésus, à propos des Vierges et des Enfants exécutés au moyen âge, proprement dit, pendant les XIIIe, XIVe et XVe siècles. Alors Marie est une mère très-fière, très-cambrée, très-vivante, et l'Enfant est un petit garçon très-mutin, très-joyeux et souvent complétement nu et sans le moindre lange. Voyez, à la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris, la Fuite en Égypte, et dites-nous si jamais enfant a caressé plus tendrement sa mère, si jamais mère a serré plus amoureusement son fils sur sa poitrine que ne fait Jésus et que ne fait Marie? Cependant nous sommes encore au XIIIe siècle, à l'époque hiératique, et les XIVe et XVe sont bien autrement libres et dégagés. L'archéologie chrétienne ne porte pas bonheur à M. Rochette, et les monuments qu'on peut voir et toucher prouvent qu'il a bien tort de chercher querelle au moyen âge.

Ce motif de la Vierge tenant Jésus, comme une mère tient son enfant, parut si aimable au XVe siècle, qu'on assimila le Père éternel à une mère qui aurait pour enfants Jésus-Christ et le Saint-Esprit, et qui, quoique coéternels à lui-même, les tiendrait, l'un sur son bras droit et l'autre sur son bras gauche, comme un cadet et un aîné. L'exemple suivant est le plus étrange que nous ayons rencontré jusqu'à présent. Il est à la bibliothèque Sainte-Geneviève, dans un manuscrit numéroté 464. On y remarquera l'abondance des attributs lumineux : les rayons en auréole, et les aigrettes à la tête en guise de nimbe.

1. Ce travail de M. R. Rochette est devenu fort rare ; il serait à désirer que M. le secrétaire perpétuel de notre Académie des beaux-arts le fît réimprimer, mais en y corrigeant les nombreuses erreurs qui le déparent.

7. — LE PÈRE PORTANT DANS SES BRAS JÉSUS-CHRIST ET LE SAINT-ESPRIT.
Miniature française du XVIe siècle.

Les trois personnes divines émergent du croissant de la lune; elles sont enveloppées de rayons lumineux, c'est-à-dire du soleil, absolument comme on représente Marie : « Luna sub pedibus, amicta sole..... ». L'intention est évidente, et l'on a voulu assimiler ce Père éternel, tenant les deux autres personnes comme ses enfants, à Marie qui porte Jésus dans ses bras.

Jusqu'à présent, c'est avant sa naissance que nous avons vu Jésus groupé avec Marie; mais, aux XVe et XVIe siècles, on a poussé l'audace à l'extrême. Des artistes, peintres et émailleurs, sculpteurs et orfévres, ont été jusqu'à représenter le Verbe dans le sein de la Vierge. M. l'abbé Texier, correspondant du Comité historique des arts et monuments, possède un émail limousin sur lequel on voit Marie vêtue d'une robe blanche, retroussée en partie et laissant apercevoir une robe de dessous, rouge et dorée. Dieu le Père, qui plane dans les cieux, bénit la Mère de son Fils. Sur le sein de la Vierge est figuré, dans une auréole dorée, un petit être humain, nu et joignant les mains; c'est le Verbe qui s'incarne dans les entrailles de Marie. Ce monument paraît dater de la fin du XVe siècle. Une fois en possession de ce motif, on ne recula plus devant aucune hardiesse, et l'on représenta Jésus dans le sein de Marie pendant les neuf mois de la grossesse. J'ai vu à Lyon, sur des volets en bois, une peinture du XVe siècle représentant la Visitation. La Vierge et sainte Élisabeth, toutes deux enceintes, se saluaient affectueusement. Le peintre avait osé représenter, dans le sein des deux cousines, deux petits êtres humains qui figuraient Jésus et saint Jean-Baptiste. Les deux enfants se saluaient de leur côté, comme leurs mères de l'autre. Le petit saint Jean tressaillait dans sainte Élisabeth et s'incli-

nait pieusement sous la bénédiction que lui donnait le petit Jésus, avec ses doigts presque imperceptibles. Du reste, ce petit drame n'est que la représentation hardie du texte évangélique de saint Luc, chapitre Ier : « En entrant dans la maison de Zacharie, Marie salua Élisabeth. Dès qu'Élisabeth s'entendit saluer, l'enfant tressaillit dans ses flancs, et Élisabeth fut remplie du Saint-Esprit. Elle s'écria à haute voix : « Vous êtes bénie entre les femmes et le fruit de « vos entrailles est béni. D'où me vient ce bonheur que la Mère de mon Seigneur « vienne à moi? Voilà qu'au moment où votre voix m'a saluée, l'enfant a tres- « sailli de joie dans mon sein ».

Les artistes de la fin du moyen âge n'étaient pas hommes à redouter un pareil sujet de sculpture ou de peinture; d'ailleurs ils y étaient encouragés par les poëtes de leur temps qui avaient commenté, mis en vers et comme préparé pour un tableau le texte de saint Luc. On lit en effet les trois strophes suivantes dans une légende de saint Jean-Baptiste, qui date du XVe siècle ou des premières années du XVIe. Ces douze vers racontent la Visitation. Il faut se reporter au temps où ils furent écrits, et ne pas s'effaroucher de certaines expressions qui nous paraîtraient grossières aujourd'hui. Nous citons textuellement :

Mais la bonne Vierge Marie.
Qui estoit de sa parenté,
La vint veoir, n'en doubtez mye,
Par très grande humibité.

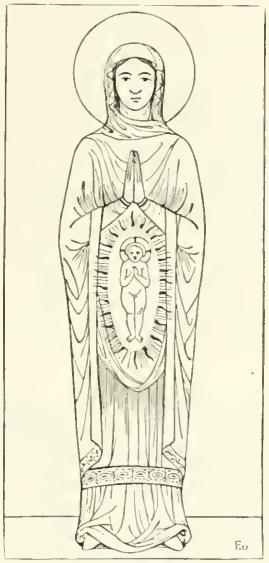
Nostre-Dame qui estoit pleine
De Nostre-Seigneur Iesuscrit,
Si vint voir sa chère couseine.
Or entendez que l'enfant fist.

Dedans le ventre de sa mère
S'agenouilla devant son maistre;
Doulce chose et non pas amère,
Car ils estoient tous deux à naistre.

Avec la dernière strophe on a la description de la peinture de Lyon. Nous n'avons pas eu le temps de faire graver le tableau de Lyon [1], mais nous offrirons le dessin suivant qui reproduit un vitrail du XVIe siècle, et qui se voit dans l'église de Jony, un petit village de l'arrondissement et des environs de Reims. Marie est placée au milieu des attributs que lui donnent les litanies et qu'on aime à figurer au XVIe siècle. Elle est entourée du soleil, de la lune, d'une étoile, d'un lis, d'un cèdre, d'une fontaine, etc., parce qu'elle est élue comme le soleil, belle comme la lune, brillante comme l'étoile du matin, blanche comme le lis, élevée comme le cèdre, vive comme l'eau des sources. Elle est environnée des vertus qui lui ont mérité d'être la mère de Dieu, et elle se voit figurée elle-même au centre de ses vertus, portant Jésus dans ses entrailles.

1. Ce tableau appartenait à M. Pollet, architecte de Lyon, mort depuis. Nous ignorons ce qu'est devenue cette curieuse peinture.

8. — JÉSUS DANS LE SEIN DE MARIE.
Vitrail français du XVIe siècle.



Nous avons fait bien du chemin, depuis les tableaux de saint Luc et même depuis les descriptions du « Guide de la peinture », jusqu'au vitrail de Jouy et jusqu'à la légende poétique de saint Jean-Baptiste, depuis le vitrail de Chartres jusqu'à la miniature de la bibliothèque Sainte-Geneviève. On aura acquis la certitude, nous l'espérons, que l'art, en ce qui regarde le groupe de la Vierge et de l'Enfant, a toujours été se dégradant, à partir du XIIIe siècle ; il a fait du Fils de Dieu le fils de l'homme, et de la Vierge une femme vulgaire. Sachons gré à M. Maréchal d'avoir tenté l'alliance difficile, sinon impossible, entre l'idéal ancien et le réel moderne, entre Dieu et l'homme, entre la Vierge et la mère, et répétons, après lui, ces graves paroles. « J'ai vu..... dans le groupe de la Vierge et de l'enfant Jésus, la consécration de la dignité des opprimés par celle de la victime du vieux monde : la Vierge enveloppe et soutient l'enfant Jésus, qui l'entoure de ses bras en signe d'amour et de bénédiction. En elle, vierges et mères sont bénies, et bénies aussi les attentives tendresses qui ont protégé l'enfance du Fils de Dieu. La sainte Vierge accepte une dignité qui sera partagée par les victimes de la loi antique; elle offre à l'adoration, elle adore elle-même la providence des faibles opprimés ». Cette noble pensée fera

comprendre le groupe dont nous donnons aujourd'hui une reproduction gravée sur cuivre. Marie et Jésus ont une certaine tournure hiératique, une certaine rudesse qui convenait à la période antérieure au XIIIe siècle. C'est une Vierge, c'est un Dieu, que nous voyons là, plutôt qu'une mère et son enfant. La mère tient son fils, mais avec un grand respect ; c'est une femme vivante et timide peut-être, mais pleine de noblesse. L'enfant est nu comme à la fin du moyen âge et pendant la renaissance ; mais il est grave, sauvage même, et il entoure Marie comme pour la protéger. D'ailleurs il est plus grand qu'un enfant de son âge, ou plutôt, puisqu'il est Dieu, il n'a pas d'âge humain. Cette alliance de l'idéal et du réel, du céleste et de l'humain, nous semble avoir été parfaitement obtenue par M. Maréchal, et nous dirons que ce groupe de la Mère et de l'Enfant est celui de tous ses admirables tableaux sur verre qui nous a le plus ravi dans la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul.

DIDRON.

BLASON

UTILITÉ DE CETTE SCIENCE POUR L'ÉTUDE DE L'ARCHÉOLOGIE NATIONALE

Quelques archéologues, qui n'ont pas encore cédé au mouvement qui nous porte à l'étude des antiquités nationales, n'attachent aucune importance à la connaissance du blason, ce langage hiéroglyphique du moyen âge. Lorsqu'ils visitent les châteaux et les églises, encore parsemés d'emblèmes héraldiques, malgré les révolutions, ils laissent sans réponse les curieux, qui s'empressent autour d'eux pour connaître les noms des personnages désignés seulement par leurs armoiries. Ils ressemblent, dans ce cas, aux médecins-pharmaciens hors d'état de nommer et de classer les plantes indigènes qu'on leur présente. Et cependant ces nobles, si tristement méconnus, ont souvent été célèbres dans l'histoire; il serait donc juste de les tirer de l'oubli et de publier les services qu'ils ont rendus à la patrie. Leur biographie fournit presque toujours des faits mémorables, des dates sur la construction ou la restauration des monuments que leur blason décore, des données intéressantes sur la numismatique. La lecture des généalogies fait découvrir une multitude de documents particuliers qui jettent un grand jour sur l'histoire générale de la France, et nous y avons trouvé la solution de problèmes difficiles à résoudre sur la fondation d'édifices dont les caractères architectoniques étaient loin de donner une date même approximative.

L'étude du blason a tant d'attrait pour ceux qui s'y livrent, qu'on a vu des hommes y consacrer leur vie entière. Aujourd'hui que les institutions nobiliaires ne subsistent plus que dans l'histoire et ne peuvent s'accorder avec les constitutions politiques actuelles, il faut se borner à connaître et à rétablir l'armorial de la province qu'on habite ou dont on veut faire l'histoire. Les dévastations des révolutionnaires, les mutilations des vandales de toutes les époques et de toutes

les couleurs, ainsi que la perte des documents généalogiques détruits avec les archives précieuses qui les renfermaient, ont rendu cette tâche extrêmement difficile.

M. Moutié, notre ami et notre collègue au Comité historique des arts et monuments, nous a donné d'excellentes leçons pratiques pour estamper, et nous avons obtenu ainsi de belles épitaphes, accompagnées d'armoiries: à son exemple, nous conseillerons à nos confrères en archéologie et en blason de reproduire les écussons avec des papiers de couleur, découpés, assemblés à la colle et fixés sur des cartons. Ce procédé est expéditif, et il donne plus d'éclat que la coloration au pinceau. Comme on peut découper plusieurs figures à la fois, on a l'avantage de les reproduire d'une manière régulière et uniforme, quand elles se répètent. On peut encore se servir de transparents à travers lesquels on colorie avec les pinceaux dont on se sert pour gouacher. Nous avons réussi en combinant et complétant l'une par l'autre ces deux méthodes, que nous venons d'indiquer.

Notre province de Picardie est illustre entre les autres contrées de la France par ses familles historiques. Lorsqu'on visite ses belles églises et ses vieilles demeures seigneuriales, l'imagination se plaît à les repeupler de nobles chevaliers, couverts d'armes éclatantes. Les pages et les valets reparaissent revêtus de divers costumes: ils remplissent l'office de tenants ou de supports, et apportent les écus en proclamant les devises et les cris de guerre.

A Poix, à Moreuil, à Pont-de-Remi, les Créquy étalent sur champ d'or leur créquier rutilant de gueules, supporté par deux sauvages, emblèmes de la force. Sur le cimier s'élèvent deux cignes affrontés, portant un anneau dans leur bec, symbole de la concorde et de la pureté d'intention qui doivent éclater parmi les défenseurs de la patrie. On croit encore entendre retentir ce cri de guerre : A CRÉQUY, CRÉQUY, LE HAULT BARON, NUL NE S'Y FROTTE! Les Mailly, les Hénencourt, les Mouchy, les Maillocs, les Mametz élèvent leurs MAILLETS, pour signifier qu'ils ont broyé les ennemis de la patrie avec leurs masses d'armes, comme Charles-Martel écrasa les Sarrasins avec le terrible marteau dont il tire son surnom. Ils semblent encore jeter à ceux qu'ils combattent ce rauque défi : HOGNE QUI VOURA! Les léopards de Rouhault-Gamaches paraissent mettre en fuite les léopards de l'Angleterre. Les couleurs de Rambures ne peuvent souffrir longtemps celles des ennemis sur les tours du beau château qui domine encore les plaines fertiles du Vimeu. Les d'Estourmel montrent leur écu de gueules à la croix crételée d'argent, en mémoire du reliquaire contenant un morceau de la vraie croix, donné par Godefroi de Bouillon à Raimbault Creton d'Estourmel, qui, le premier, escalada les murs de

Jérusalem et monta sur leur crête. Avec la relique était la devise : VEILLANT SUR LA CRÊTE.

Enguerrand, sire de Boves, de ce château célèbre situé aux portes d'Amiens, usurpe, en 1080, sur l'église de Reims, la forteresse de Coucy. Plus tard il se réconcilie avec le clergé et part pour la Terre-Sainte. Dans un combat contre les infidèles, son étendard de gueules à la bande d'or, accompagnée de deux cottices de même, est abattu. Ses soldats, faute du signe de ralliement, sont sur le point de se débander, lorsque le sire de Coucy, par une inspiration subite, divise avec son épée son manteau écarlate doublé de vair; les chevaliers qui l'accompagnent, imitant son exemple, élèvent sur des lances ces drapeaux improvisés. Alors les croisés se réunissent, se serrent autour de leurs chefs, remportent la victoire et mettent en fuite les Sarrasins. Les hérauts d'armes de Hongrie, pour perpétuer la mémoire de ce fait glorieux, concèdent des pièces de vair et de gueules, posées en fasces pour les Coucy, en bandes pour les Longueval, en pals pour les Châtillon et les Rivery, en chevrons pour les châtelains d'Amiens, grands fauteurs de la tyrannie des Coucy.

Les Longueval ne conservent leur dragon que comme support et comme cri. Les Coucy adoptent cette fière devise : ROI NE SUIS, PRINCE, NE COMTE AUSSI : JE SUIS LE SIRE DE COUCY.

Marchant sur les traces de leurs aînés, les Coucy de la branche cadette de Vervins combattent en s'écriant : COUCY A LA MERVEILLE! C'est avec transport que nous avons naguère touché l'écu des Coucy, peint à fresque sur les ruines de la tour du roi, dans le magnifique château de Coucy.

Les croisades opèrent de notables changements dans les armoiries des nobles de notre Picardie, qui ne portaient auparavant que de grossiers emblèmes, insuffisants pour les distinguer de la multitude immense des croisés qui affluaient de toute l'Europe. Les coquilles du pèlerin chargent les croix des Hangest, des Flavry, des Rouvroy, des Raineval, des châtelains de Beauvais. Les besants rappellent la captivité chez les infidèles, rachetée au moyen de grosses rançons par les Françures, les Dumaisnie. La fermeté de la foi est attestée par les croix potencées chez Godefroi de Bouillon, que nous pouvons revendiquer comme Picard, puisque Boulogne l'a vu naître; elle est également symbolique par la croix ancrée que portent les Cayeux et les Gourlay. Les croix recroisettées chez les Poix et les Boufflers; les mêmes croix au pied fiché chez les Lameth; les merlettes, ces oiseaux de passage au bec et aux pattes usées par de lointaines pérégrinations, certifient que les d'Argies, les d'Aumont, les d'Estrées, les Tierslin, les Forceville n'ont pu regagner leur patrie que mutilés et criblés de blessures par le glaive des infidèles.

Le principal promoteur des croisades, Pierre l'Ermite, né à Amiens ou dans la banlieue, lègue à ses descendants, sur un champ de sinople, un chapelet d'or, accompagné de trois roses d'argent. Hugues des Payens, de Montdidier, fonde l'ordre des Templiers et porte sur son écu d'argent la croix pattée et alaisée de gueules. Les croissants des sectateurs de Mahomet figurent aussi sur les boucliers des croisés picards. Odon de Ham, qui, en 1205, transmet à Constantinople la nouvelle de la bataille d'Andrinople, porte d'or à trois croissants de gueules; on voit encore ce blason sur son tombeau, qui est renfermé dans la crypte de l'antique église de Ham.

Les Clermont-Tonnerre, branche Thoury, qui habitent en Picardie, depuis 1611, l'élégant château de Bertangles, portent sur leur écu de gueules deux clefs d'argent en sautoir, gage de la reconnaissance du pape Calixte II, qui, en 1119, fut soutenu sur le trône pontifical par les armes de cette puissante famille.

Les nobles fleurs de lis, qui doivent leur origine probable à la lance des fantassins francs, armée de deux crochets pour démonter les cavaliers ennemis, étaient des concessions octroyées par nos rois en récompense de grands services. Un seigneur de Moreuil, issu des anciens rois de Soissons, sauve la vie au roi Louis le Jeune, en 1147; d'après la tradition, il demande pour récompense une fleur de lis sur son écusson; le roi lui en accorde par « millions », c'est-à-dire en nombre indéterminé, placées autour d'un demi-lion, ou lion naissant. Racet de Vignacourt périt, en 1250, victime de la cruauté des infidèles, avec deux cent quatre-vingt-dix-neuf seigneurs: saint Louis accorde à son fils, sur un champ d'argent, trois fleurs de lis au pied nourri ou coupé de gueules, avec cette devise : DURA PATIENTIA FRANGO. Le saint roi voulait par là faire entendre que les fleurs de lis, signe représentatif de la France, avaient été mutilées dans la personne du martyr et arrosées du sang le plus pur.

Ces mêmes fleurs de lis tronquées distinguent l'écu des Carpentin d'Abbeville et des Quiérets, qui donnèrent à la France un amiral dans Hugues, seigneur de Tours en Vimeu, mort au combat naval de l'Écluse en 1339. Les fleurs de lis sans nombre illustrent les écus des Canisy, des d'Hervilly, des Fay, des Belleforière. Trois fleurs de lis anoblissent ceux des Mauchevalier et des Villers-Saint-Paul. Philippe Morel, seigneur de Cremery, un des ancêtres des seigneurs de Boucourt, reçut du roi Charles VIII le don d'une fleur de lis au milieu de ses armes, pour s'être distingué à la bataille de Fornoue, où il servait comme lieutenant d'une compagnie d'hommes d'armes de ses ordonnances. On peut encore contempler, appendu à la belle voûte de l'église

de Péronne, l'écu sévère des Humières qui portent d'argent fretté de sable. Jacques d'Humières est chef de la ligue dont son fils Charles est l'ennemi tellement acharné, qu'on l'en surnomme le Boucher. Cette association, commencée dans des vues louables et sous les auspices de la loyauté picarde, devient dangereuse pour la France, sous l'influence de ses ennemis. Les murs de l'église de Rieucourt retracent encore les fasces frettées du blason de ses seigneurs.

Les titres de quelques églises ont pu échapper aux mains des barbares de 1793, et l'église d'Arviller, en Santerre, montre encore sur sa ceinture funèbre les hures des Louvel, aujourd'hui Lupel, parents et compagnons de Guillaume le Conquérant. Cette antique famille recourut à la ressource honorable du travail, pour relever sa fortune dévorée par les exorbitantes rançons que tirèrent d'elle les Anglais, comme nous l'avons vu dans une ordonnance du roi Henri II. Cette ordonnance, qui date de 1555, relève de la dérogeance, dans les termes les plus honorables, la famille Louvel.

L'archéologue familier avec l'art héraldique en parle avec chaleur le langage élevé et énergique. Loin d'être barbare, cette langue a plus de force, d'élégance et même de précision que la langue latine, comme on peut s'en convaincre par la description des blasons des chevaliers de la Toison d'Or, que donne, dans ce dernier idiome, le savant Chifflet. L'amateur du blason devine les symboles héraldiques avec autant de facilité que le savant déchiffre les hiéroglyphes égyptiens. Il n'a pas besoin de sortir de notre Picardie pour lire dans les blasons de ses nobles une partie des institutions du moyen âge. Les chevrons des Crèvecœur et des Rely, les jumelles des Gouffier et des Rubempré, et les sautoirs des Sarcus lui rappelleront les pièces de charpente qui formaient les barrières de la lice des tournois. On reconnaît les armées rangées en bataille, dans les échiquetés des d'Auny et des Lannoy d'Améraucourt, et les bandes fuselées des Glisy et des Heilly; les châteaux forts, dans les billettes des Savenses et des Dauvin de Hardenthun. Les claire-voies, fermées par un rideau de bure, qui servaient à séparer les juges du peuple, et à travers lesquelles les plaideurs passaient leurs requêtes, se traduisent par les burelles de Lefebvre de Caumartin. Dans divers écussons, on revoit les pièces de l'armure des chevaliers; le casque dans le chef, l'écharpe dans la bande, la ceinture dans la fasce. L'écuyer Doucourt contribue à la prise de Damiette sur les Turcs, en 1250; il transmet à ses descendants, seigneurs de Bettencourt-Rivière, le nom de cette ville avec des armes composées d'une épée et d'un chevron de gueules sur un champ d'argent. Les Hangard, les Cavé d'Audicourt, portent des molettes d'éperon; les Aubert des haumes; les Moutsures

et les Buissy des boucles ou fermeaux. Les lambrequins, volets ou hachements, ces arabesques, qui ornent si agréablement les contours de l'écusson dont elles rappellent les couleurs, étaient des pièces d'étoffe destinées à rafraîchir l'armure par la ventilation que produisait le mouvement.

Les armes des cités picardes apparaissent avec les diverses phases de leur histoire. Amiens conquit en 1117 son droit de commune, après avoir assiégé, durant deux ans, la forteresse romaine qui l'opprimait, sous la domination des Coucy; cette ville porte donc un écu de gueules plein, souvenir du sang versé pour l'émancipation de ses citoyens. En 1185, Philippe-Auguste réunit à la couronne le comté d'Amiens; en conséquence, il charge les armes de la ville d'un chef semé de France. Louis XI, en 1470, retire définitivement Amiens des mains des Bourguignons; alors il diapre d'un lierre d'argent le champ de gueules, et, pour supports à l'écu, il ajoute deux licornes, emblèmes de la pureté, avec cette belle devise : LILIIS TENACI VIMINE JUNGOR.

L'enceinte de Péronne n'est jamais souillée par la présence de l'ennemi; cette cité héroïque porte donc, au milieu d'un écu de France, un P gothique couronné d'or, et cette devise glorieuse : TRES NESCIA VINCI. Les supports sont deux chiens, emblèmes de la fidélité; au cimier, domine une Pucelle brandissant une épée [1].

Abbeville porte sur les armes de Ponthieu un chef semé de France; l'écu est soutenu par deux jeunes anges, avec cette devise qu'elle mérita, pour n'avoir jamais été prise : FIDELIS.

Doullens applique à ses fleurs de lis sans nombre cette devise, qui ressemble un peu trop à un compliment : INFINITA DECUS LILIA MIHI PRESTANT.

Montdidier montre au milieu de son champ fleurdelisé une tour d'argent donjonnée, témoignant de la force de ses murs qui ont vu la retraite des Espagnols en 1636 et en 1653; des griffons en supportent l'écu, surmonté de la couronne de ses anciens comtes.

L'écu de Saint-Valery, port situé à l'embouchure de la Somme, offre un navire antique et un chef d'azur fretté et fleurdelisé d'or, armes de ses anciens seigneurs. L'un de ses vaillants nobles, Thomas, dégagea à Bouvines Philippe-

1. Il est fâcheux que dans l'ouvrage qui se publie sur les villes de France, on ait si mal rendu plusieurs des blasons de nos cités, entre autres ceux d'Amiens et de Péronne. On aurait évité ces erreurs en consultant les personnes qui s'occupent d'art héraldique et d'histoire dans les diverses localités, et surtout en étudiant les monuments. Les sceaux anciens et modernes de la ville d'Amiens portent sur champ de gueules un lierre d'argent qui le diapre partout, et non une couronne, comme l'alisier d'Ailly. On peut voir les armes de Peronne avec le P couronné dans l'église de cette ville et sur l'une des cloches de son beffroi; il n'y a qu'un seul auteur, la Chesnaye des Bois, qui donne à Péronne une croix perronnée.

Auguste du milieu des ennemis qui allaient l'accabler. A cette même bataille, les habitants de Compiègne, suivant l'exemple des autres communiers picards, méritèrent de porter : d'argent au lion d'azur, chargé de six fleurs de lis d'or, avec la devise REGI ET REGNO FIDELISSIMA.

On retrouve encore dans quelques églises picardes les emblèmes des corps de métiers. Au majestueux portail de Saint-Wulfran d'Abbeville, on distingue, sur les piédestaux des statues qui représentent les patrons des corporations, les insignes des bouchers, des tonneliers, des cardeurs de laine, des tondeurs de draps, des merciers. Dans la jolie église de Caix, en Santerre, nous avons vu sur un écusson les peignes des peigneurs de laine; dans celle de Cottenchy, les fers à cheval des maréchaux. Sur un grand nombre d'édifices, on remarque beaucoup de signes particuliers de divers commerces; nous nous réservons plus tard de les expliquer.

Ce court aperçu du blason d'une des plus belles provinces de France fait connaître combien il est important d'étudier celui des autres. Les variations dans les armoiries sont autant d'indications chronologiques. On précise une époque par la forme en ogive ou en accolade des écus; le nombre, indéterminé ou réduit à trois, des fleurs de lis des armes de France, la présence ou l'absence des colliers des ordres qui les entourent, l'ouverture ou la fermeture de la couronne, sont autant de dates dessinées. Si les architectes restaurateurs des églises de Saint-Denis et d'Amiens avaient su que le trait n'a été employé que vers 1640, pour désigner les couleurs des armoiries, ils n'auraient pas commis tant d'anachronismes ridicules dans la reproduction des blasons [1]. Il est nécessaire de savoir que la forme du losange est affectée à l'écu des femmes; mais, dans certains cas, on inscrit leurs armes dans un écu de forme ordinaire, pour plus de régularité.

Les armes parlantes sont communes en Picardie, où l'on aima de tout temps les rébus et les jeux de mots. Ainsi, dans la cathédrale d'Amiens, les rayons du soleil couchant font scintiller, sur les vitraux peints de la rose de mer, les coqs des Coquerels, anciens maïeurs de la ville. On contemplera le frêne du blason de Dufresne du Cange dans les ornements de la statue qu'Amiens va ériger à cet illustre savant dont notre ville est le berceau. Nous ne

1. Nous nous associons énergiquement à la réprobation dont notre savant collaborateur frappe les travaux exécutés dans l'église royale de Saint-Denis et dans la cathédrale d'Amiens; nous ne cesserons de poursuivre ces malheureux architectes qui déshonorent notre histoire en dénaturant notre blason. C'est trop, en vérité, qu'à toutes les erreurs en architecture, en sculpture, en peinture, en iconographie, en ornementation, en paléographie, dont nous avons parlé tant de fois, vienne s'ajouter encore la complète ignorance du blason. (*Note de M. Didron.*)

finirions pas si nous décrivions les armes parlantes picardes : l'aigle qui tire une épée des Saquespée ; le huchet ou l'oliphant des Cornets ; l'oison, surmonté d'un croc, des Croquoison de la Cour de fief ; la jambe qui brûle des Gambard ; le daim qui court des Dincourt ; les trois daims des Trudaine, et cent autres.

Les puînés brisent de diverses manières les armes de leurs maisons, selon leur ordre de primogéniture. Ainsi, les cadets prennent les étoiles, les molettes, les croissants, les coquilles ; ceux qui viennent après adoptent le lambel à trois pendants et plus. Le lambel, dans l'origine, était un ruban que les jeunes guerriers nouaient au bas du heaume, à l'instar de nos cravates. Les pendants du lambel sont droits avant le XVIe siècle ; depuis, on les a élargis en queue d'aronde. Les autres frères ont la bordure simple ou engrêlée, chargée de besants, componée, la bande brochant ou le bâton péri.

La barre signale ordinairement la bâtardise, qui n'avait rien d'humiliant quand le bâtard légitimé marchait sur les traces du brave chevalier auquel il devait le jour. Plus d'une noble maison de Picardie pouvait montrer des enfants naturels dont elle n'avait pas à rougir. Les armes d'Orléans se trouvaient barrées chez le beau Dunois, né de Louis VI d'Orléans et de la dame de Cany, belle châtelaine des environs de Nogent. Le bâtard de Rubempré avait été accusé d'avoir tenté d'enlever le comte de Charolais, depuis Charles le Téméraire, par un hardi coup de main dont on aurait imputé le projet à l'astucieux Louis XI. Artus, fils naturel de Valeran de Soissons-Moreuil, bailli d'Amiens, fut un guerrier remarquable, qui occupa avec distinction la place difficile de gouverneur de Thérouenne, sans cesse menacée par les ennemis. Dans beaucoup de généalogies d'illustres familles picardes, nous avons vu des bâtards qui, le plus souvent, ont été des hommes distingués ; ils étaient obligés, presque toujours, de se suffire à eux-mêmes et de soutenir dignement le nom de ceux qui avaient été assez justes pour les reconnaître et ne pas les abandonner.

Nous terminerons cet article en souhaitant que, dans chaque province de France, il se trouve un patient et laborieux investigateur qui puisse bientôt mettre au jour la description des blasons, les généalogies et les annales des nobles maisons. Un pareil travail, comme nous l'avons dit, jetterait la plus vive lumière sur l'histoire générale et particulière de notre patrie ; il faciliterait singulièrement la connaissance de nos monuments.

A. GOZE,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments, à Amiens.

ARTISTES DU BERRI

AU MOYEN AGE[1]

Peintres. — La série des peintres n'est pas très-nombreuse. Les travaux étaient assez ordinairement confiés chaque année au même peintre. C'est ainsi que d'abord on trouve, dans le compte de 1488 : « à Jehan de Molisson six livres tournois, pour quatre tournelles et quatre escussons qu'il a paincts aux armes du roy et de la ville, qui ont esté mises aux quatre grans tourches, appelés estendarts, qui ont esté pourtées à l'entour du corps N.-S., en faisant la procession de la feste Dieu, ainsi qu'il a esté toujours par cy devant faict, et pour la painture de douze bouloyses à fleurs de lis, qui ont esté baillées à douze sergens, pour faire mectre en ordre le peuple en faisant ladite procession de la feste Dieu ».

En 1495, Jouffroy de Torfouee reçoit « viii l. xv s. pour quatre grandes tournelles faites de painctures et ystoires ».

En 1497 Jean de Molisson était mort, et son fils, sans doute, Jacquelin de Molisson, lui succéda dans la confiance des échevins. On le voit, cette même année, recevoir « xxi s., pour avoir peinct les armes du roi et de la ville, sur ung panonceau de fer, enchassé de fer, qui est sur le puits de la croix de pierre ». Il touche « v sols pour avoir faict le patron de gectons à compter, qui ont esté faicts pour la chambre de la ville, lequel patron a été apporté à Paris ». Le même Jacquelin de Molisson partage les travaux de la ville avec Jouffroy, appelé ici de Troffon. Celui-ci est payé de « six livres tournois pour avoir painct et doré les armes de France avecque les deux anges qui tiennent les dictes armes, tant d'or fin que d'azur, que aussi le champ qui est à l'entour desdictes armes ; lesquelles armes sont au portail d'Yèvre du costé du bourg St-Privé ».

1. Voyez plus haut, p. 258, le commencement du travail dont ce deuxième article est la fin.

Dans ces documents s'offre la preuve multipliée que les artistes étaient à la fois artisans; en voici encore une. Jacquelin, qui a peint un panonceau d'un puits de la ville, a fait aussi le dessin des jetons destinés aux auditeurs des comptes. En 1499, il fait un « patron de voirine où est une nativité de Notre-Seigneur, que Mr Jehan Fradet, naguières eschevin de ladicte ville, a faict faire pour mectre en la maison de ville ; pour ce, XX s. » Dans cet article, son nom de Molisson est écrit comme je crois qu'il doit l'être. MONLISSON. En 1504, on lui donne « quatre livres, pour avoir faict quatre verrières aux armes et devises de honorables hommes Jehan Lalemant l'aisné, maistre Gilles Pain, naguières maires de ladicte ville, et aussi de maistre Hémery Gentils et Estienne de Cambray, échevins d'icelle ville, pour asseoir en la salle de l'ostel de ville ». C'était en effet un usage consacré de mettre aux verrières de la ville les armes des maires et échevins, et les artistes peintres et verriers, employés à cet ouvrage, figurent souvent dans les registres des receveurs.

En 1505, Jacquelin meurt; il est remplacé par JACQUES MEIGNAN, dit d'Auvergne. — GUILLAUME DALLIDA, employé à la cathédrale, est aussi occupé par la ville. Celui-ci est en même temps verrinier; en 1512, il reçoit « L s., pour avoir rabillé les verrières de la salle de l'ostel de ville ». Les puits publics étaient très-multipliés dans la ville, et souvent ornés avec recherche. En 1525, Jacques Meignan reçoit « XVI l. pour la peincture de deux enchasses du puits, l'ung près des Carmes, l'autre près St-Jehan-des-Champs; lesquelles enchasses il a peinctes tant de escussons, fleurs de lys, barreaulx, feuilliages d'or et d'azur, et aultres painctures; tant aux armes du roy, de Madame (Marguerite de Navarre, duchesse de Berri), que de la ville. Lesdites painctures faictes à huille ».

Dans la seconde moitié du XVIe siècle, on trouve JEHAN ARNAULT, JEHAN DE BRIELLE, peintres. Celui-ci reçoit « X livres pour avoir faict une carte et portraict de la ville de Bourges, pour mettre au livre de feu monsr de Lessay ». C'est une vue de Bourges qui décore l'ouvrage de Jehan Chaumeau, le plus ancien historien du Berri. Jean de Briel « pourtraict aussi le portail de la porte de St-Sulpice, ravelin et abbaye du dict Saint-Sulpice ».

En 1571, JEHAN RAGIER peint une histoire de la passion et des Sibylles, pour 30 livres.

Après eux vient PIERRE LEFEBURE ou LEFEBVRE, dont la famille fournit longtemps les peintres de messieurs de la ville. Son fils, NICOLAS LEFEBVRE, lui succède.

En 1599, paraît PIERRE BOUCHER, maître peintre, le père de Jean, que le Berri considère comme le plus éminent des peintres qu'il ait produits.

A cette époque, les peintures occasionnées par la Fête-Dieu en sont déjà venues à coûter XX écus.

Jehan Boucher figure souvent. Je ne mets pas ici son nom comme une découverte; mais je veux seulement faire connaître quelques travaux de lui, restés inconnus et détruits. — Les maires et échevins, sans renoncer à l'ancien usage de faire mettre leurs armes aux fenêtres de la ville, firent faire un catalogue de leurs noms, où on peignait leurs armoiries. En 1598, pour la première fois, Jean Boucher travaille à ce livre; en 1599, on lui commande des peintures qu'il exécute pour les préparatifs de l'entrée du roi, qui ne vint pas. En 1605, il peint de nombreuses figures allégoriques sur les arcs de triomphe dressés pour la venue attendue, mais en vain, du roi Henri IV. En 1623, Pierre Lefebvre peint en azur « la voulte du portail de Bourbonnoux, parsemée d'estoiles, pour XXI livres ». En 1622, Jean Boucher fait encore des dessins et projets de peinture « pour l'entrée qui avoit été advisée en assemblée de ville estre faicte à sa majesté en cette ville au mois de décembre 1622. » Pour la troisième fois les travaux de ce genre furent inutiles.

En 1628, Charles Renault peint dans le livre des élections les écussons des derniers élus.

Claude Bourgeois, Pinardeau, Pierre Tassin, sont les derniers de cette liste, arrêtée à l'avénement de Louis XIV.

Verriers. — Ces artistes étaient nombreux à une époque où les vitraux de couleur étaient d'un usage si général. Presque tous ceux qui figurent dans les comptes de la ville ont fourni des panneaux de verre aux armes des princes, des maires, des échevins. Le premier est Guillaume Labbe, en 1495. En 1501, Lambert Antoine paraît : il reçoit en 1505 « LXX S. pour ung panneau de verre, auquel est paint le miracle de sainct Antoine de Padoue. »

En 1507, Jehan Joing. — En 1510, « à Nicolas Rondet, verrinier, demeurant en la ville, CXV S., pour avoir faict ung panneau de verrière à ystoires et riches couleurs, pour mcetre en la salle de l'ostel de ville à l'une des fenestres d'icelle, regardant sur la court ».

En 1551, encore une preuve que l'artiste était à la fois un artisan. Jehan Lescuyer, le peintre des beaux vitraux de quelques chapelles de la cathédrale, « faict de neuf neuf-vingt-unze pieds de vistres pour les escolles de loix; il rabille et faict servir les vieilles victres qui y estoient auparavant, et icelles toutes remet en plomb neuf. ». C'est bien là du métier, rhabiller de vieilles vitres dans une école!

Jacques Meigneau, dit d'Auvergne, que nous avons vu paraître comme peintre, nettoie toutes les vitres des grandes écoles (1550). Vers le premier

quart du XVIIe siècle, ce n'est déjà plus à Bourges qu'on fait faire les armoiries sur verre pour l'Hôtel de Ville, mais à Paris, par PINAIGRIER. On paie au célèbre artiste six livres pour chaque écusson timbré; toutefois, JEHAN HARSAN en fait encore, en 1623, pour trois livres douze sous la pièce, et il ne paraît pas qu'il fût de Paris.

ORFÉVRES. — La série en est assez nombreuse. En 1487, CHR. PAULE, demeurant à Bourges, travaille cent marcs d'argent, qui ont été donnés au nom de la ville à madame Anne de Bourbon.

En 1491, la ville achète à JEHAN CHOPILLON, orfévre étranger et passant, un reliquaire d'or et d'argent.

En 1506, à l'entrée de Louis XII, on emploie ANDRÉ BALCHET, REGNAULD-LE-LIGIER, PIERRE BECHEBIEN, REGNAULD CARRELIER.

COUSIN et maître ANTOINE FLORENTIN travaillent à la médaille.

En 1512, « à ANDRÉ BELENFANT, orfévre, demeurant à Bourges, six sols tournois pour avoir faict une pille et ung trousseau, en laquelle pille a troys moutons couronnés; et au dict trousseau ung Bituris coronné et taillé, avec une fleur de lis au-dessoubs dudit Bituris ». — Même année. « Pour avoir faict ung marteau, une pille et ung trousseau aux armes de la ville, pour marquer les draps ». — En 1520, « ANDRÉ DE GALLES, orfévre, fait un poinçon pour marquer les pots d'estaing de la ville ».

En 1532, JEHAN VILLATTE, JEHAN LEGIER, ANTHOINE-LE-MESSIER, tous orfévres de la ville, préparent les présents, « fornys de rubis et de perles destinées à la reine, à M. le dauphin et à M. le légat ».

En 1548, JEHAN MARCION. — En 1563, ESTIENNE RIMBAULT. — En 1565, on paie à JACQUES AUGIER, maître orfévre et tailleur de la monnaie, « ung scel et ung cachet d'argent aux armoiries de la ville ».

En 1578, « au sieur DE HÉRY, maître graveur général, pour la délivrance des trousseaux et piles, 60 livres pour escus douzains, francs, quarts et demi-quarts, et aussi liards à trois coings de chaque ».

En 1606, « à ROGIER RONGEY, maître orfèvre, 16 livres, pour avoir faict deux carreaux pour les jetons aux armes du roy et de la ville, que l'on marquoit au molin ».

En 1629, le corps de ville fait faire la représentation en argent de la ville de Bourges, pour l'offrir à Notre-Dame de Liesse, en accomplissement d'un vœu. CLAUDE BOURGEOIS, peintre, avait fait le dessin. PIERRE CŒURDOUX, orfévre, fit exécuter cet objet par NICOLAS LOIR, orfévre de Paris. Il en coûta 1209 livres pour 31 marcs 2 onces d'argent, un piédestal et un étui. ANTOINE GARGAULT, architecte et sculpteur, avait aussi fourni des dessins. La première

des médailles, donnée par le maire au seigneur de Chateauneuf, fut gravée par Charpentier, orfévre; payé 100 livres.

Imagiers. — En 1489, « à Pierre-le-Mesle, ymagier, la somme de 4 escus d'or, à luy donnés, pour ung ymage de Notre-Dame et ung angelot, qui a esté mis au portail de Sainct-Privé. » — En 1499, Guillaume l'Ymaigeur. Pour l'entrée de Louis XII, les patrons des dons d'orfévrerie sont faits par Paul l'Ymaigeur, Jehan (de Paris) et Nicolas. — Petit-Jean, ymageur, en 1521. — Paul reçoit « 8 livres, pour avoir parachevé de faire les moules des médalles que l'on vouloit faire pour donner à la royne, Madame et madame la duchesse. »

En 1601, « 24 livres, 15 sols, à Jehan Lafrimpe, pour avoir faict à poinct une Notre-Dame, mise au portal Sainct-Privé. » En 1609, au même, « 40 livres tournois, pour avoir faict et façonné en pierre, au mois de mai, l'image et représentation de saint Austrégésile, archevesque de Bourges, en sa forme archépiscopalle; et icelluy peinct et posé sur ung pied d'estal, pour le haulser sous la bahe et niche, qui est au portal de Bourbonnoux, du cousté du pont-levis, où autrefoys y avoit eu pareil ymage, auparavant les troubles de ce royaulme, et ce après que le dict ymage a esté bénit audict mois de mai par monseigneur le révérendissime archevesque dans sa chapelle, en l'église cathédrale, à l'yssue de la messe. »

Musicien. — 1502. Maistre Louis, l'organiste.

Brodeurs. — Robin, en 1521. — En 1524, Pierre Chenu, Robert Tixier. — A Guillaume Bremault, « 20 livres, pour avoir fourni deux grandes bannières pour les trompettes. » — En 1550, Jehan de Brielles. — Pierre de Brielles brode les robes de ville en 1560. — En 1569, Jehan Ragier, brodeur. — En 1577, Jehan Chagnon. — En 1595, Edme Ragier.

Fondeurs. — En 1522, Laurent Millard; en 1595, Jean Biret. Tous deux fondeurs.

Tels sont, ou à peu près, les principaux noms que m'ont fait connaître les registres des comptes de la ville de Bourges; les registres de la cathédrale sont également riches en ce genre. Partout où sont des archives, il y a sans doute de curieuses découvertes à faire, de précieux détails à connaître, une justice à rendre à des artistes oubliés.

Bon DE GIRARDOT,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

SAINT-DENIS

RESTAURATION DE L'ÉGLISE ROYALE

Avant de parler au long de la restauration infligée à l'illustre église abbatiale de Saint-Denis, un mot sur la destruction qui s'achève actuellement du monastère et de l'église des Annonciades dans cette ville. Cet acte de vandalisme est d'autant plus à déplorer, que le monastère existait encore l'année dernière avec toutes ses dépendances, et que c'était un vaste bâtiment sur lequel l'administration aurait dû tout naturellement jeter les yeux pour en faire le siége d'un de ces établissements d'utilité publique, toujours nécessaires aux portes d'une ville comme Paris.

Du cloître et des autres constructions habitées par les religieuses, il reste à peine maintenant quelques pans de murailles qui ne sont plus susceptibles d'être conservés. L'église est entamée par les démolisseurs : cependant il serait temps encore d'en arrêter la ruine. Nous l'avons dernièrement visitée afin de pouvoir au moins en conserver le souvenir. Que les lignes suivantes lui servent donc d'acte de décès, si nous ne réussissons pas à faire prolonger l'existence de cet élégant édifice. Nous avons à cœur de prouver, chaque fois que l'occasion s'en présentera, que si nous donnons la prééminence au style ogival, nous ne sommes pas pour cela indifférents à des beautés d'un autre ordre, et que nous savons apprécier aussi les œuvres de l'art moderne.

L'église des Annonciades est l'ouvrage de Davillers, l'un des architectes de Louis XIV. Le portail regarde l'orient, et l'autel était tourné à l'ouest. On faisait bon marché, déjà au XVIIe siècle, des anciennes règles liturgiques concernant l'orientation des églises. Cependant, à l'époque même où se construisait l'édifice dont nous avons à nous occuper, un évêque d'Évreux, Jacques Potier de Novion, opposait de grandes et longues difficultés à la bénédiction d'une église de Capucins de son diocèse, dont le principal autel se trouvait placé

précisément dans les mêmes conditions que celui des Annonciades de Saint-Denis.

La porte est accompagnée de quatre colonnes à chapiteaux ioniques, surmontées d'un fronton triangulaire. Un marbre bombé, de forme circulaire et accoté de palmes, occupe le milieu du fronton : il porte l'inscription dédicatoire :

VIRGINI ANNVNTIATÆ SACRVM 1684.

Au-dessus de la plate-bande qui couronne la porte, on lit sur un autre marbre rectangulaire cette seconde inscription :

L'an MDCCXII le X juillet la LXIX année du regne de LOUIS XIV. Eminentissime Louis Antoine Cardinal de Noailles étant archevesque de Paris, cette Eglise construite en partie par les liberalitez de feu Mre Philippes Despont docteur en théologie de la faculté de Paris, a esté dediée par Messire Humbert Ancelin ancien Evesque de Tulles sous l'invocation de l'annonciation de la Ste Vierge, la mere Marie Anne Therese Pocquelin étant Prieure de ce Monastere.

Le mystère de l'Annonciation était sculpté sur les vantaux de cette porte. Le plan général de l'édifice décrit un octogone, à quatre grands côtés et quatre petits. Les quatre grands côtés présentent, à l'est, l'entrée; à l'ouest, le sanctuaire; au nord, une chapelle; au sud, le chœur des religieuses. Quatre chapelles quadrangulaires viennent se souder aux quatre petits côtés. Au-dessus de ce premier ordre, un tambour octogone porte un dôme arrondi, d'une allure élégante, percé de huit fenêtres en cintre. La corniche repose sur des modillons simples. Des pieds droits, figurés entre les fenêtres, étaient autrefois surmontés de vases. Le dôme se terminait par une calotte et une lanterne couvertes en ardoises. Une tourelle placée au sud renferme l'escalier. Toute la construction est solidement appareillée en grandes pierres de taille.

A l'intérieur, les quatre faces principales de l'octogone présentent autant de grands arcs dont les clefs sont sculptées aux armoiries des bienfaiteurs, et sur les archivoltes desquels se voient les anges tenant des couronnes de fleurs, des branches de lis, des épis, des palmes et des roses. Des bas-reliefs considérables remplissent les tympans de l'arc qui embrasse la porte et de l'arc auquel venait s'appuyer l'autel. Le premier de ces bas-reliefs reproduit la scène de la Visitation; les personnages y sont au nombre de cinq : la Vierge, Elisabeth, Zacharie, Joseph et une femme, placée au fond du tableau comme témoin. Au bas-relief qui dominait l'autel, la Vierge, assise et foulant aux pieds un énorme serpent, tient sur ses genoux Jésus enfant, dont la main gauche porte un globe. Trois religieuses agenouillées invoquent l'intercession de la Mère de Dieu; une

des trois déroule une banderole sur laquelle se lisent ces mots : SVBVENIAS FAMVLIS BENEDICTA TVIS. Une autre religieuse élève dans ses mains le modèle de l'église que nous décrivons.

La décoration des quatre petits côtés se compose, pour chacun, d'une porte au-dessus de laquelle deux anges, vêtus d'une draperie flottante, tiennent à genoux un médaillon circulaire, encadré d'une riche guirlande et contenant la figure en buste d'un évangéliste; plus haut, un grand bas-relief retrace une circonstance de l'histoire de la Vierge. Chaque évangéliste a près de lui le symbole qui le caractérise; saint Jean se distingue en outre des trois autres, suivant l'usage, par son visage imberbe. Les quatre bas-reliefs représentent saint Joachim et sainte Anne contemplant la gloire de leur fille environnée de splendeur, entourée de chérubins, les pieds posés sur un croissant, et la tête couronnée d'étoiles, conformément au texte apocalyptique; la naissance de la Vierge; la présentation de Marie par son père et sa mère au grand prêtre; enfin la prédiction du vieillard Siméon, qui prend dans ses bras Jésus enfant, et annonce à Marie qu'elle aura l'âme percée d'un glaive. Le sculpteur a eu soin de placer la vision de sainte Anne au-dessus du médaillon de saint Jean qui a tracé le mystérieux tableau de la gloire de Marie, et la prédiction de Siméon au-dessus de saint Luc, le seul évangéliste qui rapporte les paroles de ce saint vieillard. Aujourd'hui, on ne se donnerait pas tant de peine.

Aux huit angles de l'édifice s'élèvent des pilastres d'ordre corinthien, qui servent de supports à une corniche décorée de rosaces et soutenue par des modillons. Les cintres des fenêtres qui éclairent le dôme ont des clefs sculptées de têtes d'anges. La voûte a pour ornements des bandeaux sur lesquels sont figurés en relief des branches de lis et de rosier, des vases à encens, des cassolettes et des candélabres. Au centre de la coupole une guirlande de roses décrit un cercle autour d'une figure de la Vierge qui monte au ciel, couronnée d'étoiles, soutenue par des anges et escortée de chérubins.

Douze croix de consécration se voient sculptées sur les murs, en l'honneur des douze apôtres; placées dans des encadrements circulaires, elles se composent de quatre lis qui viennent, symboliquement, se réunir autour d'une étoile.

Les quatre petites chapelles sont d'une structure très-simple. Celle qui fait face au chœur des religieuses est disposée en hémicycle; sa voûte décorée, comme la coupole, de vases et de candélabres, présente au centre la colombe mystique figurée sur un triangle qu'environne une gloire rayonnante semée de têtes d'anges. Il existait sans doute une chapelle derrière le mur auquel était adossé l'autel; cette muraille porte encore, tracées au pinceau, des inscriptions relatives à l'eucharistie, telles que celle-ci : « Je svis le pain de vie : celvi qvi

vient à moi n'avra point de faim et celvi qvi croit en moi n'avra jamais de soif. — Saint Jean, ch. VI. » — Une chapelle conventuelle, construite avec ce soin et décorée avec cette recherche, ne mériterait-elle donc pas un autre sort qu'une brutale et sauvage destruction?

Parlons maintenant de la restauration de l'église abbatiale et royale de Saint-Denis. De la démolition des Annonciades au travail qui s'achève dans l'église royale, la transition est toute faite.

La restauration de l'église de Saint-Denis touche à sa fin; on peut déjà la considérer comme un fait accompli. Mais elle ne doit pas se consommer sans que nous élevions encore la voix contre ses funestes conséquences, pour protester de toutes nos forces contre le déplorable système qui a dénaturé l'un de nos plus curieux monuments. Il ne s'agit pas ici d'aligner des phrases, pour donner à nos plaintes un air de littérature; nous réserverons même pour un autre article les questions d'art et de goût. Aujourd'hui, nous ne voulons énumérer qu'une série de faits présentés le plus succinctement que possible. C'est une façon de jouer cartes sur table; la galerie jugera.

La restauration de Saint-Denis fut attaquée, il y a deux ans, devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, avec une certaine solennité; mais on sut profiter habilement de quelques inexactitudes, assez importantes d'ailleurs (il faut en convenir avec franchise), pour faire retomber sur les auteurs mal préparés de cette agression un tonnerre de récriminations étourdissantes. On assure (mais j'en doute encore, car l'Académie n'a rendu publiques ni sa décision, ni les conclusions de son rapporteur) que la restauration obtint gain de cause, et que la nouvelle école archéologique fut signalée en pleine séance comme une réunion d'insensés dont il fallait avoir moins de peur que de pitié.

Quoi qu'il en soit, il demeure constant pour nous que, si l'affaire eût été bien instruite, pour parler comme au palais, nous aurions gagné le procès même devant les juges académiques. Ce qui n'a pas été fait alors, les « Annales Archéologiques » le veulent faire aujourd'hui; il n'y a point de prescription contre le sens commun, et l'autorité de la chose clandestinement jugée n'est d'aucune valeur à nos yeux. Nous avons dressé le procès-verbal des actes qui, peu à peu, ont changé complétement le caractère de l'église de Saint-Denis; nous avons fait l'inventaire de l'édifice restauré, sans nous inquiéter de savoir sur qui devra peser la responsabilité. Ce n'est point une affaire de personnes; c'est une question purement archéologique et monumentale. Nous voulons ignorer sur qui doit retomber le blâme et s'il s'adresse à un seul architecte ou à plusieurs; le monument seul nous intéresse, et nous prétendons ne nous occuper que de lui.

Extérieur de l'église. — Est-il permis, sous prétexte d'embellissement, de modifier l'ornementation et la sculpture d'un édifice ancien, au point de leur donner un aspect tout différent de celui qu'elles avaient dans leur état primitif? La réponse à cette question serait certainement la condamnation la plus formelle des travaux exécutés à l'extérieur et surtout à la façade de Saint-Denis. La décoration de cette façade, telle qu'elle est aujourd'hui, est un faux en matière de monument, depuis le pied des murs jusqu'à la naissance de la flèche.

Le perron, par lequel on arrive aux trois portes, est précédé d'une grille à têtes de pavot qui sent son Père-Lachaise d'une lieue. Des piliers, d'un gothique dont nous ne connaissons pas d'exemple, servent d'appuis à cette clôture. Les trois portes de la façade, dépouillées de leurs statues plusieurs années avant la révolution, ne présentaient plus que des colonnes à fûts unis : les fûts ont reçu nouvellement une ornementation composée de torsades, de chevrons, de galons, de palmettes, qui a été employée ailleurs, mais qui ne l'était pas à Saint-Denis.

Les révolutionnaires avaient décapité tous les personnages des tympans et des voussures. Le Christ présidant au jugement dernier porte aujourd'hui sur son cou, en vertu de la restauration, la tête de Jupiter Olympien ; c'est à peu près comme à la Madeleine où les fidèles s'agenouillent devant un Christ copié sur le Bacchus indien. Au-dessus de cette tête empruntée ainsi au paganisme, on a gravé sur le haut d'une croix les quatre lettres I N R I, ce qui ne se voit jamais sur les monuments de cette époque. En outre, les sentences évangéliques, entaillées en même temps sur la banderole que le Christ tient de chaque main, sont suivies de l'indication de l'évangéliste avec le numéro du chapitre et du verset, détails dont le sentiment des convenances et l'usage prescrivaient ici de s'abstenir. Les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse rangés aux cordons des voussures devraient, suivant le texte, avoir la couronne en tête; le sculpteur, qui les a pris sans doute pour des musiciens de bas étage, les a coiffés de bonnets et de calottes d'une extrême vulgarité. Montfaucon, qui n'était pas fort en archéologie nationale, avait pris ces bonnets juifs pour des couronnes royales; c'en fut assez, aux yeux du restaurateur moderne, pour en affubler les personnages royaux de l'Apocalypse.

Chacun sait aujourd'hui la plaisante histoire de cette Vierge assise auprès du Christ, à laquelle on avait imposé une ample barbe et d'épaisses moustaches. La présence de ce personnage barbu élevait à treize le nombre des apôtres, ce qui était contraire à tous les principes iconographiques. Des signes positifs indiquaient cependant que le corps ainsi complété était un corps

de femme. Enfin, sur les réclamations incessantes de M. Didron, on a fait, récemment, la barbe à cette tête; quelques coups de ciseau lui ont donné, tant bien que mal, une expression plus féminine.

A la porte de droite, une voussure était demeurée sans sculptures; on en a tiré six anges qui sont de bonnes caricatures, et un Père éternel dont le nimbe est uni comme celui d'un saint ordinaire. Nous verrons ailleurs que si Dieu se trouve ici dépouillé du nimbe crucifère, son attribut distinctif, la vierge Marie et d'autres personnages non divins ont été, dans plusieurs parties de l'église, gratifiés de ce signe. Sur une autre voussure de la même porte, un saint Denis restauré, à qui un ange vient présenter, en guise de nimbe ou de couronne, une espèce de coiffure sans nom, tient, non pas sa tête entre les mains, mais une mitre; il y a ici quelque finesse d'intention qui m'échappe. De quel droit supprimer la représentation d'un miracle pour lui substituer un non-sens? Si la restauration de l'église a déclaré la légende inadmissible en ce point, pourquoi donc n'avoir pas éliminé aussi toutes les autres sculptures capables de choquer le rationalisme? pourquoi surtout avoir représenté ce sujet même de saint Denis, portant sa tête, sur un vitrail du fond de l'abside? Mais nous marchons ici de contradiction en contradiction.

La porte de gauche avait, comme la précédente, une voussure restée brute; on n'a pu se décider à la laisser en cet état. On avait cru reconnaître Aaron et Moïse dans deux statues des apôtres saint Pierre et saint Paul, qui ont été restaurées; en conséquence on a figuré, ce qui ne se voit nulle part, le Christ donnant d'une main les tables à Moïse, et, de l'autre, une verge au grand prêtre Aaron. Cette première erreur a induit le sculpteur à tailler sur la voussure inachevée des personnages bibliques et des scènes dont rien ne justifie la place en cet endroit : Elie enlevé au ciel; le Père éternel, toujours au nimbe non crucifère, apparaissant à Samuel; David et Salomon accompagnant l'arche d'alliance. Ces sujets encadrent un bas-relief tout neuf, qui représente les trois martyrs Denis, Rustique et Éleuthère, conduits au supplice. Quelle réunion de sujets incohérents, quelle suite d'anomalies!

Si nous passons aux parties supérieures, nous rencontrons une frise moderne formée d'une suite de panneaux dans lesquels se voient des palmettes, des pavots, des chouettes et autres emblèmes soporifiques. Il existe dans la hauteur de la façade un certain nombre d'arceaux aveugles, dont les baies étaient lisses; on a fait graver sur tous les fonds, soit des inscriptions, soit des traits qui décrivent des figures géométriques. Les archivoltes, qui étaient unies, ont été chargées d'ornements, et surmontées de mauvaises statues. On a rehaussé en même temps de moulures et de colonnes les contre-forts qui, dans le prin-

cipe, n'avaient reçu aucun ornement. De leur côté, les attributs des évangélistes sont venus prendre une place qu'ils n'occupent nulle autre part, dans les angles du grand espace carré au centre duquel s'ouvre la rose. L'architecte du moins aurait dû veiller à ce qu'ils fussent rangés dans l'ordre fixé par les règles de l'iconographie religieuse ; il n'aurait pas fallu laisser prendre par l'aigle la première place de droite, laquelle est toujours réservée à l'ange. Enfin, et pour couronner l'œuvre, on a incrusté de la pierre au sommet de la façade, et on a pratiqué huit niches à plein cintre, imitées de l'arcature du portail de Notre-Dame, à Poitiers. Ces niches abritent huit statues de rois dignes à peine de figurer dans l'« Histoire de France » de M. le Ragois, mais bien capables de tenir leur rang dans le « Panthéon charivarique ». Nous verrons plus loin que Notre-Dame de Poitiers a singulièrement préoccupé le restaurateur de Saint-Denis et lui a porté malheur. Quel motif a donc pu décider l'architecte à jucher ces effigies royales là où elles n'avaient que faire? La raison qu'on en donne est assez pauvre. Il fallait, dit-on, qu'à tout prix le portail de Saint-Denis fût décoré de figures de rois. Autrefois il y en avait une longue série dans les ébrasures des trois portes. Les replacer en cet endroit, c'était les exposer aux outrages des prolétaires ; pour les préserver, il était donc nécessaire de les nicher à cent pieds du sol. Nous espérons bien cependant que leur haute position ne les garantira pas d'une chute prochaine. Ces statues n'ont d'ailleurs aucune espèce d'intérêt. Destinées à représenter Clovis, Dagobert, Pépin, Charlemagne, Hugues Capet, Robert, Louis VI et Louis VII, elles n'offrent même pas la plus légère ressemblance avec les figures des mêmes rois conservées dans l'intérieur de l'église. On aurait dû cependant les mettre d'accord. A ce propos, nous ajouterons que Dagobert, représenté deux fois en statue, une fois en buste, quatre ou cinq fois en bas-relief, cinq ou six fois en vitrail, semble une manière de Protée dont il n'est pas possible de saisir la forme réelle ; ce prince possède autant de visages de rechange qu'il a d'effigies sculptées ou peintes à Saint-Denis. Il en est de même de Hugues Capet, du roi Robert et d'une foule d'autres. A défaut de mérite plus essentiel, nous trouvons ici du moins celui de la variété ; il n'y a que l'embarras du choix.

Les tours n'ont pas échappé à l'embellissement général. Les archivoltes de leurs ouvertures sont maintenant revêtues d'ornements empruntés à des églises de Normandie, dont la forme et la disposition appartiennent à un style tout à fait particulier à cette province. Au sommet de la tour du nord, des médaillons circulaires encadrent des croix ; les fonds de ces médaillons, qui étaient lisses, viennent d'être chargés de hachures et de gravures en creux. La tour du midi, complétement différente de celle du nord, ne présentait aucune trace de mé-

daillons semblables; elle en a reçu une collection complète. Puis, pour mettre en harmonie le neuf et le vieux, on a exécuté le ravalement de toute la façade, qui est aujourd'hui beaucoup plus fraîche et plus neuve que le portique de la Madeleine. Aussi, dans je ne sais plus quelle brochure qui m'est tombée sous la main, on lisait ceci : « Les BLANCHES tours qu'on aperçoit à l'horizon sont les clochers de l'ANTIQUE abbaye de Saint-Denis. »

Il est permis de demander maintenant si, de l'ancienne façade, il serait resté réellement quelque chose d'intact : au milieu des additions inopportunes et des raccommodages maladroits, nous ne pourrions désigner comme digne aujourd'hui d'une confiance entière qu'un certain nombre de chapiteaux placés aux portes ou sous les ogives des arcatures supérieures. Nous reconnaîtrons même, sans nous faire prier, qu'on a eu cette fois le bon goût de ne pas soumettre à l'opération désastreuse du grattage les riches chapiteaux des trois portes. La plupart des restaurations ont été exécutées en belle et bonne pierre; cependant le mastic et la terre cuite jouent bien encore, çà et là, un rôle d'une certaine importance. Au lieu d'employer tant d'argent à charger cette façade d'ornements qui en ont détruit pour jamais le caractère mâle et sévère, pourquoi ne pas s'être occupé, par exemple, de relever à la grande porte le pilier du trumeau dont l'absence produit le vide le plus choquant? On travaille en ce moment même à recouvrir de panneaux en fonte les vantaux de cette porte revêtue autrefois de bronze; il y a tout lieu de craindre que ce ne soit une triste et mesquine restitution.

Des inscriptions, composées par Suger et gravées par son ordre sur le métal des portes, avaient été dernièrement reproduites sur les archivoltes des voussures où elles n'offraient plus aucun sens raisonnable; une commission, nommée pour l'examen de toutes les inscriptions de Saint-Denis, les a judicieusement fait effacer. Mais elle en a respecté à tort, suivant nous, deux autres inscrites dans des baies, au-dessus de la porte centrale. L'une faite par Suger, pour constater la date de la reconstruction de l'église, méritait d'être rétablie; mais elle n'aurait pas dû l'être à cette place. Quant à l'autre, on la dit de la façon des poëtes latins de l'Institut. Un bon élève de troisième aurait à coup sûr mieux réussi. Il y est dit que Napoléon : REPARAT RES ORDINE CUNCTAS; puis on ajoute qu'il est lui-même démoli : CONCIDIT IPSE RUINA. Il y a encore d'autres choses non moins plaisantes et qu'on peut aller lire, écrites qu'elles sont en grandes lettres d'or.

Le flanc méridional de l'édifice se trouve en majeure partie masqué par les bâtiments de la maison royale, l'ancienne abbaye reconstruite par Robert de Cotte, l'un des architectes restaurateurs du XVIIIe siècle. On en voit cependant

assez, pour remarquer une lourde sacristie moderne accolée à une chapelle gothique qu'elle défigure, puis une grande chapelle qui forme le chœur d'hiver des chanoines, et qui est extérieurement aussi nue que Notre-Dame-de-Lorette ou Saint-Pierre du Gros-Caillou.

Au côté du nord, on a refait tout le parement des chapelles qui avaient été construites au XIVe siècle. Ce travail a été exécuté avec un certain soin; mais ce qui existe là aujourd'hui reproduit ce qu'on a supprimé, comme un calque reproduit un tableau. La sécheresse et la raideur ont remplacé la grâce et le naturel. La substitution de terrasses dallées aux anciens combles en charpente est venue aussi changer complétement la physionomie de cette partie de l'édifice. Les contre-forts se trouvent ainsi déchaussés jusqu'à leur base, et produisent à l'œil l'effet d'un homme ivre, qui vacille en cherchant un point d'appui qui lui manque. Un système de terrasses développé, comme on l'a fait à Saint-Denis, répugne à l'architecture gothique du nord; s'il en existe quelques exemples, ce sont de rares exceptions.

Nous avons dit qu'on rencontrait ici, à chaque pas, des inconséquences qui trahissent, de la part de leurs auteurs, un état continuel d'incertitude et d'anxiété. Ainsi, tandis que d'une part on a fait une dépense très-considérable pour mettre sur les voûtes des collatéraux des dalles à la place des combles, on demande d'un autre côté plus de cent mille écus pour élever au-dessus de la maîtresse voûte un comble pyramidal en fer. Aimez-vous la ligne horizontale, voici des terrasses; préférez-vous la ligne ascendante, on va vous faire un comble gigantesque. Il est bien à craindre qu'en fin de compte personne ne soit satisfait.

Tous les journaux ont annoncé que l'église royale de Saint-Denis n'aurait rien à envier à la cathédrale de Chartres : telle était la volonté de notre savant et magnifique Conseil des bâtiments civils. En conséquence, le 19 d'août dernier a été mise en adjudication la couverture de combles en cuivre pour Saint-Denis, et la construction de ces combles en fonte, absolument comme ceux de Notre-Dame de Chartres. C'est à MM. Leturc et Roussel que cette adjudication a été faite, moyennant un rabais de 6 francs 50 centimes pour cent sur les prix estimatifs des devis de l'architecte. Ces prix étaient : pour la serrurerie en fonte, 214,921 fr. 95 cent.; pour la couverture en cuivre, 94,531 fr. 50 cent.; pour la peinture, 3159 fr. 56 cent. C'est un total de 300,000 fr., à peu près, qui va être consacré à cette opération, en conséquence de laquelle Saint-Denis aura une toiture comme Notre-Dame de Chartres, une toiture en fonte et en cuivre, qui narguera les forêts et les lames de plomb dont sont faites les toitures gothiques.

On est toujours enchanté, même dans un monument de style ogival, de faire parade des progrès de la science moderne et de se moquer de la barbarie du moyen âge. Mais un de nos amis, un témoin oculaire, qui arrive de Chartres et qui est chargé par les ministères de l'intérieur et des cultes de travaux considérables dans des monuments du moyen âge, nous écrit :

« Voici ce qui se passe à Chartres ; je l'ai vu. Le fameux comble en cuivre laisse parfaitement tomber les eaux pluviales sur les voûtes ; si bien qu'en désespoir de cause, les « restaurateurs » de la cathédrale de Chartres n'ont rien trouvé de mieux que de mastiquer, boucher et peindre à l'huile (trois couches) l'extrados des voûtes, et de ménager, dans les reins de ces voûtes, des cuvettes en plomb, destinées à recevoir les eaux infiltrées. De temps en temps on va, avec des cuillères à pot, vider les cuvettes lorsqu'elles sont pleines. Cela m'a semblé miraculeux. Il tombe, à chaque averse, une trentaine de seaux d'eau sur les voûtes ; c'est un inconvénient, mais les petites cuvettes sont là pour parer au mal. Il est vrai qu'une inscription en fonte de fer sur un écusson de forme Louis XVIII vient d'être placée dans le comble. Cette inscription donne les noms et titres de tous ceux qui ont concouru directement ou indirectement à la réédification de ce comble bien supérieur, comme on le prétend, à l'autre qui n'avait jamais laissé passer une goutte d'eau. »

Ce que notre spirituel correspondant a vu, nous l'avons senti nous-même ; car, il y a dix-huit mois, forcé de rester dans le comble de la cathédrale de Chartres pendant la pluie, nous avons été mouillé à peu près comme on l'est dans une forêt sur la fin d'un grand orage. Les 300,000 francs qu'on va donner à Saint-Denis auront donc pour résultat de faire arriver l'eau dans l'église et de détremper les peintures voyantes que l'architecte vient d'y faire exécuter. Il est vrai qu'on pourra, à la première goutte de pluie, faire monter dans le comble une trentaine de gardiens, de bedeaux, de suisses et d'enfants de chœur, armés chacun d'une cuillère à pot, à soupe ou à café, pour vider, à mesure qu'elles se rempliront, les cuvettes qu'on pratiquera dans les reins de la voûte. Puis, on fera couler en fonte un écusson de forme nouvelle sur lequel, après les hachures et les couleurs dont M. l'architecte aime si sincèrement l'emploi double et peu archéologique, on gravera le nom et la qualification de tous ceux qui ont conseillé, encouragé, dirigé, exécuté la restauration, c'est-à-dire le massacre de Saint-Denis.

A l'angle que fait la ligne des chapelles avec la partie antérieure de l'église, deux statues, la Madeleine agenouillée et le Christ debout, étaient restées dans leurs niches, échappant ainsi à la proscription générale. On les a enlevées de leur poste, qu'elles avaient si bien gardé, pour les rapiécer avec du plâtre et

les remiser ensuite dans l'église. Ces figures étaient cependant nécessaires pour signaler que les chapelles, dont elles ornaient le mur extérieur, avaient sainte Madeleine pour patronne.

Le portail du croisillon septentrional, renommé pour la richesse de son ornementation, a été remanié de fond en comble, et, comme toujours, par des ouvriers qui remettaient des jambes, des bras, des corps entiers, sans se douter seulement de la signification des sculptures à réparer. Tous ces raccommodages inspirent une telle méfiance, que nous devons regarder les bas-reliefs et les statues qui les ont subis comme absolument perdus pour la science archéologique. Six figures, sculptées au XIIe siècle et revêtues des insignes de la royauté, se dressent dans les ébrasures de la porte. Ce sont, sans nul doute, des rois ancêtres du Christ ; David est assez facile à reconnaître à son support, qui représente un centaure tenant une harpe. On ne les a pas moins transformés en monarques capétiens, et, sur les banderoles que leurs mains déroulent, on a gravé, en lettres de la fin du XIVe siècle, les noms de Hugues Capet et de ses cinq successeurs immédiats. Le chef habile, mais peu lettré et surtout médiocrement musicien de la troisième dynastie, a pour emblème, sous ses pieds, la harpe du psalmiste. Ce qu'il y a de plus ridicule, c'est que ces statues ont été moulées toutes les six pour le musée « historique » de Versailles, où elles passent définitivement pour les portraits fidèles de Hugues Capet, Robert, Henri Ier, Philippe Ier, Louis VI et Louis VII.

La grande rose, qui s'ouvre dans le haut de la façade septentrionale, a été refaite entièrement, ainsi que celle du midi. Nous nous sommes assuré, lorsque les débris de ces roses étaient encore dans le chantier, que les sculpteurs chargés de rétablir les nervures en ont amaigri toutes les moulures. Les roses nouvelles ne sont ainsi que le squelette décharné des anciennes ou leur copie fort mal nourrie. — Presque au pied de la porte du nord, on a détruit une fenêtre de chapelle, en accolant à l'église un vestiaire de chantres qui a toute l'apparence d'un de ces établissements qu'on cherche à rendre inodores.

L'abside a été traitée comme les collatéraux de la nef. Tous les toits des voûtes inférieures ont disparu pour faire place à un dallage, et les contre-forts ont été reliés les uns aux autres par des barres de fer qui ne ressemblent pas mal à ces longues perches sur lesquelles les blanchisseuses étalent leur linge au travers des rues.

Chacun a pu voir, pendant plusieurs années, derrière l'abside, un immense monceau de pierres arrachées de l'église, par suite des travaux de restauration ; les colonnettes, les chapiteaux, les frises, les gargouilles, les trumeaux de fenêtres et de roses y étaient entassés pêle-mêle. De tous ces débris, on aurait

pu former un curieux musée. Il a semblé préférable de les débiter et d'en employer une partie à la construction de magasins dépendant de l'église.

Intérieur de l'église. — Le fatal système, suivi avec une opiniâtre persévérance dans la restauration des parties extérieures, s'est développé avec plus d'excès encore dans l'ornementation intérieure. Mais, avant de passer aux détails, nous avons à examiner un moment l'ensemble. N'oublions pas de rappeler, et ceci a bien son importance, que le sol tout entier de la nef et de la croisée a été exhaussé d'environ deux mètres. On donne pour raison de ce grave changement la nécessité d'assainir le monument : le moyen ne nous semble guère ingénieux. Il est facile de comprendre ce qu'une pareille opération a dû faire perdre en élégance aux proportions des voûtes, dont le défaut saillant est aujourd'hui le manque d'harmonie entre la largeur et l'élévation. Toutes les bases des colonnes ont été refaites en conséquence à environ six pieds au-dessus des anciennes, qu'on n'a certainement pas pris la peine de copier et qui, à coup sûr, offraient un tout autre aspect. La sagacité des antiquaires à venir pourra s'exercer sur ces colonnes, auxquelles ils découvriront deux étages de socles et de bases superposés. C'est l'exhaussement du sol intérieur qui a rendu nécessaire la construction d'un perron en avant de la façade. Afin de regagner ce qu'on enlevait de hauteur aux portes enterrées par le pied, on a diminué l'épaisseur des plates-bandes des linteaux et profané ainsi toute l'architecture. C'est incroyable, mais ce n'est malheureusement que trop vrai.

Les portes ajustées dans les croisillons, avec colonnes, tympans et statues de plâtre, n'appartiennent à aucun style connu. Le tympan sculpté est toujours réservé pour la décoration extérieure d'une porte ; on a voulu ici le faire entrer au dedans de l'édifice. La décoration de ces tympans internes n'a pas mieux réussi que l'invention. Au midi, on voit un Christ de plâtre, lequel, au lieu de faire tenir sa couronne d'épines et ses clous par les anges à qui cette fonction est d'ordinaire dévolue, prend la peine de les porter lui-même, ce qui l'empêche de pouvoir bénir le peuple. Au nord, une gloire de plâtre doré environne une très-ancienne vierge en bois qui provient de Saint-Martin-des-Champs, et qu'on a badigeonnée à tel point qu'il n'y a plus moyen de voir de quelle matière elle est faite. Enfin on a embarrassé le collatéral du chevet de six grosses colonnes modernes en marbre noir, sans se douter que l'emploi du marbre, dans les monuments du moyen âge, est un caractère archéologique de haute importance, et que dès lors on doit s'abstenir d'en faire arbitrairement usage dans une restauration bien conduite.

— — —

NOUVELLES

Adhésions et encouragements. — Un prêtre du diocèse de Besançon nous écrit : « Ici, dans notre Franche-Comté, le mouvement archéologique est sensible. Nous avons à Besançon, notamment, deux architectes qui étudient en conscience ce qui nous reste de monuments du moyen âge, et qui préparent, dit-on, les plans de diverses églises dans le genre du XIIIe siècle. Quelques prêtres aussi s'occupent d'archéologie ; mais, si vous me le permettez, je renverrai les détails à une autre fois. J'ai d'ailleurs de graves plaintes à vous envoyer contre les auteurs de plusieurs actes récents de vandalisme et contre certains projets de restauration dont on menace nos plus remarquables et nos plus chers monuments. »

— Si nos honorables correspondants veulent bien nous faire connaître tout ce qu'ils savent en fait de zèle ou de mépris pour les monuments historiques et l'art du moyen âge, nous pourrons propager le premier et affaiblir plus facilement le second. Nous avons besoin d'un concours soutenu dans cette importante mission. Du reste, on nous promet de l'appui de tout côté, et, entre autres lettres, la suivante, qu'un ecclésiastique distingué nous écrit de Tarare (Rhône), en est une preuve manifeste. — « En souscrivant aux « Annales ar- « chéologiques », je ne puis me refuser au plaisir de vous exprimer la joie que j'éprouve de cette publication. Tous les amis de l'art, tous les hommes qui comprennent le respect dû aux monuments du passé, doivent éprouver une vive sympathie pour l'œuvre que vous fondez. Notre époque impose à chacun la nécessité de savoir l'histoire de son pays et de révéler par la voie de la presse ce que la nature et l'art offrent de plus précieux dans chaque localité. Journellement de curieuses investigations nous donnent des résultats précieux ; mais on sentait le besoin d'une tribune qui fût ouverte à nos débats et d'un conseil composé de juges éclairés qui condamnassent avec la même sévérité les créations ou les restaurations inhabiles qui confondent les styles et les époques. Car Dieu sait les dégradations, les anachronismes, les badigeonnages qui se com-

mettent tous les jours. Vos « Annales » ont paru ; la pensée qui vous les a dictées a été accueillie avec transport, et votre voix sera entendue dans nos provinces. Croyez, Monsieur, que le clergé vous suivra ; car, mieux que personne, il sait comprendre combien les résultats des découvertes scientifiques servent toujours à la gloire de la religion. S'appliquer à ces études dans un but louable, c'est, à ses yeux, s'acquitter encore d'un sublime ministère. Pour moi, je serai fier d'être votre disciple. J'ai, pour nos vieux monuments religieux, ce culte qui s'accorde si bien avec le culte des autels. Ma province (le Forez) m'a toujours inspiré un amour enthousiaste, et j'ai voulu faire acte de piété filiale en consacrant mes veilles et mes loisirs à mon pays et en rassemblant ses annales éparses. Les touristes, les paysagistes ont peu exploité le Forez ; ce n'est peut-être pas un malheur. Car je suis persuadé, Monsieur, que vous aimez à distinguer les annalistes consciencieux, qui veulent avant tout la vérité et les faits, des feuilletonistes et des chercheurs de légendes à tout prix. »

Nous ignorons ce que la France pourra devenir sous le rapport scientifique, mais nous croyons fermement que notre clergé est appelé aux plus hautes destinées; nous affirmons qu'il remontera prochainement sur le trône de la science, d'où il n'est descendu que pour aller en exil ou à l'échafaud.

LETTRE DE MONSEIGNEUR L'ÉVÊQUE DE LANGRES.

Le 3 octobre 1844, Mgr Parisis, évêque de Langres, nous a fait l'honneur de nous adresser la lettre suivante. Ce n'est pas pour nous-même ni notre propre satisfaction, mais en vue du but ambitionné par les « Annales », que nous donnons cette lettre si sympathique; on voudra donc bien comprendre, nous l'espérons, l'esprit qui nous porte à publier ces lignes du généreux prélat.

« Monsieur,

« J'ai reçu le dessin colorié du vitrail de la Vierge composé par M. H. Gérente ; mon intention est de le faire mettre sous verre afin de le montrer aux prêtres et même aux séculiers qui portent quelque intérêt à la restauration de l'art chrétien. Je vous suis donc doublement reconnaissant de votre envoi, et par le plaisir qu'il m'a fait et par l'utilité publique qui pourra en résulter.

« Depuis longtemps j'éprouvais le désir de vous envoyer mon tribut de félicitations pour le zèle que vous déployez en faveur d'une cause sainte abandonnée depuis trois siècles, et qui semblait définitivement perdue. Rien n'est plus capable de faire sentir l'infirmité humiliante de l'esprit humain que ces aberrations générales dans lesquelles sont entraînées tout entières des nations civilisées. Quand on pense que, dans le siècle le plus éclairé qui ait paru dans

le monde, le plus grand génie écrivait sans hésiter que l'art gothique était de mauvais goût : tout cela passait pour une chose irrévocablement jugée ! Grâces soient rendues à Dieu, qui enfin dissipe ces préventions fatales, et à vous, Monsieur, qui contribuez à venger cet art sublime.

« Permettez que je vous félicite en particulier de votre article sur la « Musique « du moyen âge ». Bien qu'il soit seulement une introduction aux articles que MM. Danjou, Fanart et de Coussemaker vous ont promis, ce travail est plein de justesse, d'intérêt et d'aperçus lumineux. Malheureusement vous serez longtemps, aussi bien que vos savants amis, avant d'être compris du grand nombre ; mais vous aurez, devant Dieu et devant les hommes, le mérite d'avoir ouvert la voie de régénération dans laquelle plus tard les catholiques marcheront certainement en foule. Il faut tout reconstruire dans notre pauvre société, le fond et la forme. Nous, prêtres, nous travaillons surtout au fond dans le ministère des âmes ; vous, Messieurs, travaillez à restaurer les formes du culte catholique. Or, ces formes tiennent intimement au fond, et vous êtes dès lors nos utiles et précieux auxiliaires.

« Courage donc. Ne vous laissez pas intimider par l'indifférence qui vous entoure. Tant que l'amour de soi dominera chez les hommes, l'amour du beau s'y fera peu sentir. Mais Dieu permet qu'on se dégoûte de cet égoïsme honteux et délétère, et voilà pourquoi j'espère que vous serez de jour en jour mieux compris et plus goûté. Quoi qu'il en soit, soyez sûr que dès aujourd'hui l'Église catholique vous regarde et vous loue.

« Agréez en particulier, Monsieur, l'assurance de mes plus sincères félicitations.

« † P. A., évêque de Langres. »

Mouvement archéologique en France. — En nous envoyant la souscription de Mgr de Simonis, évêque de Soissons, le directeur de l'institution de Saint-Médard (près Soissons), correspondant des comités historiques, auteur savant de publications archéologiques déjà nombreuses et qui augmentent chaque année, M. l'abbé Poquet, nous écrit : « Mgr l'évêque de Soissons apprécie, comme tous ses collègues dans l'épiscopat, les services immenses que le mouvement archéologique a rendus aux monuments religieux de la France. Il y a déjà plusieurs années qu'il a fait dresser un inventaire ecclésiastique qui peut être consulté au besoin. Dans ses statuts diocésains, publiés en 1837, voici ce qu'on lit au titre x, n° 149 :

« Nous engageons les curés et desservants à avoir chacun un registre de « paroisse dans lequel on enregistrera, en forme d'annales, avec leurs dates

« respectives, tous les actes ou événements qui seront de nature à intéresser « l'église et l'administration pastorale, tant pour le spirituel que pour le tem- « porel. On y fera d'abord un exposé préliminaire de l'état présent de la pa- « roisse, et on marquera l'époque, soit antique soit récente, de la construction « ou des réparations importantes de l'église : ce qu'elle doit au zèle et à la piété « des fidèles; l'époque de son érection en cure ou succursale; celle de l'érec- « tion, de la restauration de ses divers autels, de ses confréries, des pratiques « de dévotion qui y sont établies, des indulgences qui l'ont enrichie : les actes « soit du souverain-pontife, soit de nous ou de nos prédécesseurs qui les ont « autorisées, lesquels actes seront, autant que possible, insérés au long; les « changements de pasteurs; l'époque des missions, retraites, jubilés...; l'état « des reliques ou des châsses; le détail des revenus de l'église; les usages par- « ticuliers à l'église pour l'ordre des offices, des catéchismes, des premières « communions; toutes les pratiques, en un mot, par lesquelles la foi et la piété « s'entretiennent et s'accroissent dans une paroisse : *enfin tout ce qui sera jugé « assez important pour ne devoir pas être ignoré par les curés futurs.* Chaque « curé fera ensuite, avec leurs dates respectives, les additions que le temps et « les circonstances amèneront. » — « On sent de quel secours et de quelle utilité sera un tel recueil, et pour les pasteurs et pour l'archéologie nationale. Si un livre pareil existait dans toutes les communes de France, l'histoire de notre pays serait presque faite; il ne resterait plus qu'à entreprendre le dépouillement de ces nombreuses archives paroissiales, écrites pour la plupart par des hommes de goût, amis et gardiens-nés de nos gloires artistiques et monumentales. Ainsi donc, vous le voyez, Mgr de Soissons a beaucoup fait pour son diocèse : il ne s'arrêtera pas, et l'inventaire adressé à ses curés vous donnera une nouvelle preuve de sa sollicitude épiscopale. Je compte vous l'envoyer prochainement. »

— Les prélats de France ne se contentent pas de recommander la conservation et l'étude des monuments; ils conservent de leurs propres mains, ils étudient de leurs propres yeux. Le « Bulletin archéologique », publié par le Comité historique des arts et monuments, contient les études savantes de Mgr l'évêque de Meaux sur les monuments historiques de tout le département de Seine-et-Marne; de là à conserver et réparer ces édifices, la conséquence était forcée, et nous avons lu sans étonnement, dans les journaux du mois de septembre, la nouvelle qui suit : « Mgr l'évêque de Meaux a écrit à M. le préfet de Seine-et-Marne qu'il ne pouvait accepter pour lui l'allocation de 2,900 francs, votée par le conseil général dans la session de 1844. Cette somme sera entiè-

rement employée par le prélat à la réparation de l'église de Voulton, l'une des plus pauvres et en même temps l'une des plus intéressantes églises du diocèse. »

— Quand des prélats donnent de pareils exemples, il est tout simple qu'on lise dans les journaux des nouvelles semblables à la suivante : « Au milieu des occupations du ministère et sans autres ressources que celles de son dévouement, le curé d'Ecoche (Loire) a su concevoir et élever une église gothique qui étonne par la beauté de ses formes et de ses proportions. Comme au moyen âge, le compas et le ciseau se sont unis dans cette construction; la plupart des sculptures sont le fruit des délassements et des veilles du laborieux pasteur. Le sous-préfet de Roanne a voulu visiter cette église; il a donné des avis et des encouragements. »

— Une église s'achève à Bon-Secours, près Rouen, en style gothique du XIIIe siècle. M. Barthélemy, l'architecte, correspondant du Comité historique des arts et monuments, en a déjà terminé le sanctuaire, le chœur et une grande partie de la nef. On élève en ce moment-ci le portail. Ce portail est percé de trois entrées, qui seront décorées de sculptures aux tympans et à la voussure principale. Au tympan de la porte centrale, en bas, on verra une foule de malheureux, accablés d'infirmités corporelles et morales, venant implorer une statue de la sainte Vierge, qui sera placée sur un petit autel : c'est une digne inscription pour une église dédiée à Marie, et qui porte le nom de Bon-Secours. Le haut de ce tympan est réservé à Marie tenant l'enfant Jésus, qu'encenseront deux anges agenouillés. Les cordons de la voussure seront peuplés des neuf chœurs des anges, des douze apôtres et des quatorze principaux prophètes. Au tympan de la porte gauche sera placée sainte Anne enseignant à lire à la jeune Vierge; au tympan de la porte droite, Marie honorée par l'enfant Jésus et saint Joseph. Toutes ces sculptures ont été confiées à M. Jean Duseigneur, qui a fait ses preuves en statuaire chrétienne, et qui les exécute en style du XIIIe siècle, comme est traitée l'église entière.

— Quand les prêtres ne peuvent pas, comme celui de Bon Secours (près de Rouen), comme celui d'Écoche, comme bien d'autres dont nous donnerons prochainement une liste complète, élever des églises entières, ils s'attachent du moins à recueillir et conserver des fragments précieux. Ainsi M. l'abbé Cordier, curé de Notre-Dame, à Pontoise, archéologue instruit et possesseur d'une collection très-intéressante, vient de faire rétablir dans son église le tombeau de saint Gautier, premier abbé de Saint-Martin, près Pontoise, mort

en 1099, l'année même où les croisés s'emparèrent de Constantinople. On assure que le tombeau nouvellement réédifié est le même qui fut élevé à Gautier, en 1146, par Guillaume de la Roche de Mello, son quatrième successeur. Nous ne le connaissons encore que par une lithographie peu exacte, d'après laquelle nous avions pensé qu'il devait appartenir aux premières années du XIIIe siècle. Saint Louis a prié plusieurs fois devant ce monument. Le tombeau de saint Gautier se compose d'un grand sarcophage en pierre orné de plusieurs figures de moines, et surmonté d'une statue couchée qu'on dit fort remarquable; il a été conservé intact par la famille qui acheta les bâtiments de l'abbaye de Saint-Martin à l'époque de la révolution. Cette propriété ayant été revendue tout récemment, on a eu le bon esprit d'excepter de la vente le tombeau du saint et de l'offrir au curé de Notre-Dame, qui a déjà recueilli une crosse en bois attribuée à saint Gautier. Ce saint a été, dit-on, le dernier personnage canonisé par une église particulière sans l'intervention directe de la cour de Rome.

— A Paris, comme dans les départements, c'est une grande ardeur pour la réhabilitation des monuments. Un jour, nous aurons à raconter en détail tout le dévouement et toute la science que M. de Merson, curé de Saint-Germain-l'Auxerrois, a dépensés dans son importante église. Aujourd'hui, contentons-nous de signaler ce que M. Faudet, curé de Saint-Étienne-du-Mont, vient de faire exécuter dans la chapelle des âmes du purgatoire à cette curieuse paroisse. M. Faudet, qui a publié une « Notice historique » sur les églises, abbayes et couvents qui existaient autrefois sur le territoire formant aujourd'hui celui de la paroisse Saint-Étienne, a voulu compléter son travail en faisant réparer la chapelle des âmes du purgatoire. A l'aide de ses savantes recherches, il a réuni et fait inscrire dans cette chapelle les noms des personnes marquantes qui ont été enterrées dans ces églises, abbayes et couvents. On y retrouve ceux de saint Prudence, de Clovis, de sainte Geneviève, de sainte Clotilde, de saint Céran : ceux de Descartes, Thognet, Pascal, Perrault, Racine, Santeul, Tournefort. On saura certainement gré de ce souvenir historique au prêtre zélé qui dirige cette paroisse. On regrette que le peintre sur verre n'ait pas mieux servi les intentions de M. le curé, et qu'il ait exécuté une verrière d'un goût suspect.

— Nous devons noter la nouvelle suivante : « Le 9 octobre, jour de Saint-Denis, a été consacrée la chapelle qui vient de s'élever rue Notre-Dame-des-Champs, dans la communauté et aux frais des sœurs de Bon-Secours. Cette chapelle est construite dans le style ogival. On y retrouve un peu le cachet de

cette architecture chrétienne, dont nous nous sommes malheureusement tant éloignés dans toutes les constructions modernes. Il serait bien à désirer que M. le ministre des cultes et M. le préfet de la Seine visitassent la chapelle de la rue Notre-Dame-des-Champs; ils se convaincraient facilement qu'il est possible de bâtir de nos jours des églises où l'on pourrait reproduire le style inspiré par la foi et la piété de nos pères. »

— Un jeune artiste de Troyes, M. Vincent Larcher, exécute des vitraux, qui sont des copies minutieuses et vraiment remarquables des vitraux anciens. Ce jeune homme, après une longue suite d'essais infructueux, est arrivé à un remarquable degré de perfection. Il a obtenu de la translucidité sans transparence, une grande chaleur de tons et une solidité inaltérable dans les couleurs. Deux grands panneaux, que M. le curé de Saint-Urbain de Troyes, correspondant du Comité des arts et monuments, nous a envoyés, reproduisent, à s'y tromper, un vitrail du XIIIe siècle et un vitrail du XVIIe, placés tous deux dans la cathédrale de Troyes. Nous attendons quelques documents promis sur le procédé de M. Vincent Larcher, et sur les travaux déjà exécutés par le jeune verrier dans les églises de Troyes et des environs, pour entretenir nos lecteurs des résultats obtenus.

— Un autre artiste de Troyes, M. Léon Moynet, un tout jeune homme, vient d'exécuter en terre cuite, peinte et dorée, un immense retable dans le style gothique pour l'église du Magny-Fouchard, près de Vandeuvre (Aube). Ce retable est rempli de figures en ronde-bosse d'un mérite réel, et d'une solidité égale à la pierre; il a coûté un prix d'une modicité presque fabuleuse, et nous attendons également des renseignements sur la dimension et la matière de ce retable, sur le nombre et le sujet des figures, sur le style et le genre de la décoration, sur le prix auquel il est revenu, pour en donner une connaissance exacte et peut-être en conseiller l'emploi, si les résultats sont réellement aussi importants qu'on vient de nous l'affirmer.

— Le mouvement archéologique, on le voit de reste, se propage de tous les côtés : il n'y a pas de jour où nous n'apprenions que, sur un point quelconque de la France, se construit un monument ogival, s'exécutent de grands travaux de sculpture en style du moyen âge, se place une verrière qui rappelle les admirables fenêtres du XIIIe siècle, se peint une muraille à fresque en style gothique ou roman. Le mouvement est déjà tel, que les individus ont peine à le suivre et que les demandes dépassent la production : les bras commencent à manquer. Ainsi, sur l'avis de ses amis et pour suffire aux travaux qu'on lui

commande, M. Henri Gérente fonde en ce moment un atelier de peinture pour fournir des cartons à vitraux aux manufactures et des motifs archéologiques de décoration aux peintres, aux sculpteurs, aux ébénistes, aux orfévres, aux fabricants d'étoffes, etc. M. Gérente aurait besoin, et il en cherche partout, de jeunes gens qui puissent d'abord comprendre ses leçons ou ses conseils, pour l'aider ensuite dans ses nombreux travaux. Nous serions heureux si les quelques lignes qui précèdent pouvaient susciter dans quatre ou cinq jeunes gens le désir d'embrasser une carrière où il y a des services à rendre, et de la réputation à gagner avec un peu de bien-être. Nous fondons une école, mais il nous faut des écoliers; nous avons un champ immense, et qui demande de jeunes et de nombreux ouvriers.

Mouvement archéologique a l'étranger. — Les curieuses lignes qui suivent, et qui réjouiront nos lecteurs, sont extraites du « Commerce », numéro du 7 août dernier : « Le fanatisme religieux fait de jour en jour des progrès plus alarmants en Allemagne. Cette terre classique de la philosophie semble renier l'incrédulité de ses dernières années. Après Hegel, après sa jeune école, après Strauss et Feuerbach, une sorte de réaction se fait sentir dans toutes les communions chrétiennes; parmi elles, c'est à qui se signalera davantage par les emportements de son zèle. L'exemple vient de haut. Le roi de Prusse actuel est un admirateur enthousiaste de tout ce qui s'est fait ou dit au moyen âge, et il suffit qu'une opinion ait quelque chose de gothique dans son allure pour trouver grâce aux yeux du souverain... Il voulut avoir un ordre religieux qui eût un grand air, et surtout un air moyen âge : on trouva aisément à satisfaire le monarque, en déterrant l'ordre du Cygne, qui présente tous les caractères désirables de gothicité. » — Le « Commerce », qui fait cette sortie singulière contre le roi de Prusse et le moyen âge, aurait pu ajouter que c'est au même souverain qu'est dû l'achèvement de la cathédrale de Cologne, la réparation du château (burg charmant) de Stolzenfels, sur le Rhin, et la construction de plusieurs églises en style gothique à Berlin. Il aurait pu encore ajouter ce qui suit, et qu'on nous écrit des bords du Rhin :

— Le roi de Prusse, sur la proposition de la commission permanente qu'il a nommée dernièrement pour veiller à la conservation des monuments historiques de ses États, vient d'ordonner que le vieux palais, résidence des anciens électeurs de Trèves, à Thal-Ehrenbreitstein (province rhénane), qui sert actuellement de magasin de vivres pour les troupes, et qui se trouve dans un délabrement extrême, sera réparé, et rétabli dans son état primitif. C'est là un grand service rendu aux arts; car cet édifice est non-seulement un des plus

remarquables monuments d'architecture gothique qui existent en Allemagne, mais il renferme un nombre prodigieux de sculptures sur bois des plus grands maîtres allemands, tels que Jérôme Resch, Albert Durer, Holbein, Altonfer, lesquelles seront ainsi sauvées d'une destruction complète, et conservées pour l'étude et pour l'histoire de l'art.

— On répare aussi en ce moment le magnifique palais des anciens électeurs de Trèves à Coblentz, qui est dans le goût moderne. Les travaux sont déjà terminés au rez-de-chaussée de cet édifice.

— Cette commission, nommée par le roi de Prusse et analogue au Comité historique des arts et monuments de Paris, siége à Berlin; elle s'étend de là, en ramifications secondaires, en comités spéciaux, dans toutes les villes importantes de la Prusse. La Hesse rhénane possède également à Mayence une commission archéologique dont un savant docteur, M. Émèle, est le président. Cette commission s'est déjà mise en rapport avec notre Comité historique des arts et monuments, et elle en a reçu nos diverses publications. Le mouvement se propage avec une rapidité vraiment remarquable.

— Nous avons déjà signalé l'activité archéologique déployée par nos amis en Angleterre; mais la nouvelle suivante a une portée considérable que nos lecteurs apprécieront.

Parmi les motions annoncées d'avance pour la session prochaine du parlement britannique, M. Hume doit demander une commission chargée de rechercher par voie d'enquête si l'Académie Royale, qui est à Londres ce que l'Académie des Beaux-Arts est à Paris, a été plus utile que nuisible aux progrès des beaux-arts. Que dirait à Paris l'Académie des Beaux-Arts d'une motion si impertinente? M. Vyse, un des patrons les plus zélés de l'art moderne, doit aussi réclamer du parlement de nouvelles galeries pour y recueillir des tableaux et des statues, ainsi qu'une commission permanente pour veiller à la conservation des monuments nationaux. Ainsi, pour favoriser l'art futur, l'art dans l'avenir, on abolirait l'Académie Royale de Londres, et, dans l'intérêt des monuments anciens, on nommerait une commission officielle et permanente pour étudier et conserver ce que l'art du passé a laissé en Angleterre. Ce sont là deux projets, le premier surtout, dont la réalisation rendrait d'immenses services à nos voisins. Quant au second, quant à la commission des anciens monuments, elle existe, non officielle, il est vrai, mais très-active assurément, dans l'Association d'archéologie qui se compose, en ce moment, de onze cents membres, et il n'y a pas encore un an qu'elle est fondée.

— Le 28 août dernier, a été consacrée solennellement en Angleterre, à Nottingham, une église nouvelle, bâtie en style gothique par M. Pugin, architecte anglais, correspondant de notre Comité historique des arts et monuments. Cette église est sur une échelle plus large et d'une ornementation plus splendide qu'aucune de celles qui ont été construites en Angleterre depuis la réforme. La dédicace s'en est faite avec un éclat inaccoutumé. A l'issue de la cérémonie, et à la fin d'un repas auquel présidait le comte de Shrewsbury, Mgr Wiseman, le prélat consécrateur, prit la parole. Après l'éloge de M. Pugin, qui a déjà tracé le plan et dirigé les travaux de trente-quatre église nouvelles, érigées durant ces dernières années dans les principales villes de l'Angleterre, le prélat ajouta : « Si Dieu conserve la vie à cet illustre artiste, qui a fait revivre dans nos temples l'ancienne et majestueuse architecture gothique, j'espère voir un jour l'Angleterre couverte d'édifices construits sous sa direction, d'après l'ancien modèle. Nous avons vingt autres églises, construites en divers lieux et par d'autres architectes, ce qui fait un total de cinquante-quatre églises érigées durant ces six dernières années, et qui rivalisent, par leur élégante architecture, avec les plus beaux édifices publics qu'on voit dans nos plus grandes cités. L'église consacrée aujourd'hui est la plus grande de celles érigées jusqu'ici dans le royaume; et, lorsque l'église Saint-Georges, à présent en construction à Londres, sera finie, elle sera, après celle de Saint-Paul, la plus grande et la plus belle qui existe dans cette cité. Il est vraiment étonnant que de si grandes choses aient pu être accomplies dans un si court espace de temps. »

SYMBOLIQUE CHRÉTIENNE

LA VIE HUMAINE.

Nous entreprenons, sous ce titre général de SYMBOLIQUE CHRÉTIENNE, une série considérable d'articles. Le domaine des faits est vaste, mais la carrière des idées est immense; l'histoire est grande, mais la symbolique est sans bornes. C'est dire que, commençant à défricher la symbolique du moyen âge, nous ne savons pas quand nous finirons, si nous avons le bonheur de finir jamais.

Nous venons de parler de défrichement, et ce n'est pas sans raison. L'archéologie chrétienne, en plein rapport sur plusieurs points, est à peu près stérile à l'égard de la symbolique. Inexploitée encore ou cultivée par des esprits mageux, la symbolique est jonchée de pierres et couverte de ronces. L'année dernière, en publiant l' « Iconographie des personnes divines », nous avons voulu pénétrer dans ce champ que la plupart des antiquaires ont semé de mauvaises herbes, et nous avons senti, à chacun de nos pas, des bêtes plus ou moins bilieuses, plus ou moins polies, nous piquer à la jambe, et salir le bas de nos vêtements. Les unes hurlaient, les autres grognaient, celles-là faisaient de grands bruits d'ailes qui n'étaient pas toujours en plumes; toutes cherchaient à mordre. Grâce à Dieu, nous ne craignons pas pour si peu; nous retournons donc, avec le plus grand calme, dans ce désert ou dans ce marais, comme on voudra.

Est-ce à dire que nous allons nier le symbolisme dans l'art chrétien? Il s'en faut de tout, et la suite de ces articles le prouvera à satiété. Mais nous ne voulons l'admettre que quand il est dûment constaté. Pour croire à un fait ordinaire, à la pluie ou au beau temps, à la mort d'un homme de quatre-vingt-dix ans, ou à la naissance d'un enfant, la parole d'un honnête homme suffit: mais un fait extraordinaire, la résurrection d'un mort, la suspension ou le renversement des lois de la nature demandent dix preuves pour une. En bonne

logique, un fait merveilleux ne doit s'admettre que sur un certificat d'existence parfaitement en règle. Or le symbolisme est une exception, une singularité ; il n'appartient pas aux habitudes ordinaires de la pensée, car c'est un produit tout particulier et très-excentrique de la réflexion. Pour y croire, il faut qu'il se manifeste par des preuves certaines, irrécusables. Si l'allégorie doit habiter un palais diaphane, à plus forte raison le symbolisme, qui est une allégorie perfectionnée, montée à la seconde ou à la troisième puissance. Mais quand des raisons nombreuses et bien enchaînées viennent démontrer le symbolisme, y croire est de la sagesse, le nier serait de la folie. C'est le cas précisément du motif figuré qui fait le sujet de cet article.

La Vie humaine a été symbolisée et représentée par les artistes chrétiens aux différents siècles du moyen âge.

A l'église Saint-Étienne de Beauvais, le tympan du croisillon de gauche ou du nord est percé de l'une de ces grandes fenêtres circulaires que nous appelons des roses ou des rosaces. L'archivolte extérieure, la circonférence de cette rose est décorée de personnages sculptés qui en font le tour; il y en a douze en tout : un au bas, l'autre au sommet, cinq à droite et cinq à gauche.

Les cinq de droite, par rapport au spectateur, semblent gravir cette partie de l'archivolte. Les cinq de gauche, au contraire, tombent précipités, la tête la première; ils vont rejoindre le personnage du bas qui est complétement renversé et qui paraît s'engloutir dans un tombeau. En complète opposition à ce personnage inférieur, celui du sommet, assis sur un trône, est en parfait équilibre : il ne monte ni ne descend ; c'est le maître, c'est le roi des autres. En effet, de la main gauche il saisit ceux qui montent pour les attirer à lui : de la droite il repousse, avec un bâton, un long sceptre, ceux qui descendent, pour les précipiter plus vite.

On donne, depuis vingt-cinq ans, bien des explications de cette sculpture étrange. Élevée à une grande hauteur, exécutée en pierre calcaire tendre, âgée de six ou sept cents ans, taillée d'une façon grossière, délayée par la pluie, écaillée par la gelée, vermiculée par la chaleur, peu visible et presque informe, elle fournissait un très-beau champ à l'imagination même des plus lourds archéologues.

A l'époque où M. Augustin Thierry venait de profiler l'histoire de quelques communes du Nord, les antiquaires, qui étudient les monuments dans les livres et non pas dans les monuments mêmes, qui préfèrent le portrait au modèle et, au son, l'écho même affaibli, virent dans cet homme, qui attire cinq individus et en repousse cinq autres, le maire de Beauvais accueillant les échevins récemment nommés et donnant des coups de bâton aux échevins sortant de

charge. Ces procédés du maire de Beauvais paraissaient bien un peu brutaux; mais on s'est permis tant de grossièretés pendant la barbarie du moyen âge, qu'il ne fallait pas s'étonner si M. le maire se conduisait aussi cavalièrement envers ses adjoints. L'explication parut non-seulement ingénieuse, mais vraie: elle régna donc pendant toute la durée de la restauration.

Après 1830, l'histoire proprement dite fut en baisse, et l'archéologie ou l'étude des monuments prit le dessus. On s'enquit un peu d'iconographie après avoir beaucoup parlé d'architecture. On avait cru remarquer, aux portails de certaines cathédrales, des sculptures représentant Jésus-Christ assis sur un trône, bénissant les élus qui sont à sa droite, et maudissant les damnés placés à sa gauche. On se crut donc autorisé à voir un jugement dernier dans l'archivolte de Beauvais, et l'on imprima que le Sauveur y précipitait en enfer les méchants tandis qu'il disait aux bons : « Venez à moi les bénis de mon Père ». Malheureusement ici les méchants seraient à droite de Jésus, à la bonne place, et les vertueux à la mauvaise, à gauche. Mais les artistes du moyen âge se sont assez souvent trompés, et plus d'une fois ils ont pris la gauche pour la droite: l'objection avait donc à peine levé la tête qu'on la fit rentrer dans le néant.

Cependant, en 1838, l'objection nous parut, à nous-même, avoir assez bien démonté la seconde explication. Jamais Jésus-Christ ne donne des coups de bâton aux damnés; il bénit les élus, mais on ne le voit pas les prendre par la main. D'ailleurs, où sont les anges qui sonnent de la trompette aux quatre coins du monde pour réveiller les morts? Où est la Vierge, où est saint Jean qui intercèdent pour les pécheurs? Rien de tout cela à l'archivolte de Beauvais, rien des cent autres détails qui constituent la scène du jugement dernier. La seconde explication, beaucoup moins mauvaise que la première, en demandait cependant une troisième.

En quittant Beauvais, j'avisai, au croisillon méridional de la cathédrale d'Amiens, autour de la rose, un sujet offrant une curieuse analogie avec la sculpture que je venais d'étudier. Cependant quelques différences marquent la sculpture d'Amiens. Ainsi, à la cathédrale d'Amiens, les personnages sont au nombre de dix-sept : les huit qui tombent précipités sont à gauche, relativement au roi qui trône sur le sommet de l'archivolte; les huit qui grimpent se voient à droite. Ces dix-sept figures n'occupent que le demi-cercle supérieur de l'archivolte. A Beauvais, les précipités sont à droite, les ascendants à gauche; le cercle entier est sculpté, et cependant il n'y a que douze personnages. En outre, tous ceux qui montent sont imberbes et joyeux à Amiens; tous ceux qui tombent sont tristes et barbus. Mais à Beauvais, autant que l'état de la

sculpture peut en faire juger, le premier de ceux qui montent est seul jeune et imberbe. Peu notables, ces différences n'empêchaient donc pas de reconnaître l'importante parenté des deux sculptures. L'une, celle de Beauvais, qui est romane et du XIe ou XIIe siècle, devait avoir produit celle d'Amiens, qui est gothique, du XIVe siècle ou de la fin du XIIIe. Mais que signifie-t-elle à Beauvais et, par conséquent, que signifie-t-elle à Amiens? Jusqu'alors suppositions vagues, ingénieuses, mais étrangères à la science et opposées au génie du moyen âge.

A la fin de 1839, je parcourais la Grèce, et les sculptures picardes me tourmentaient l'esprit, lorsqu'en Thessalie, dans le joli village de Sophadès, situé sur le Pénée, à l'extrémité occidentale de la plaine de Pharsale, j'avisai une peinture à fresque assez bien exécutée. Cette peinture tapissait l'intérieur du mur occidental ou du portail de l'église. Je l'examinai quelque temps, j'en fis un dessin tel quel, et j'en pris la description suivante que je retrouve dans mes notes.

Ce grand tableau à fresque figure une roue à six rayons. Au centre, dans le moyeu de cette roue, est assis un jeune homme imberbe, coiffé d'une couronne royale et tenant dans une nappe une grande quantité de fleurs éclatantes. Au-dessus de la tête de ce jeune roi, on lit Χρόνος (le Temps). Le Temps est donc ici le symbole de la vie plutôt que de la mort, la personnification de l'existence et de l'épanouissement plutôt que de la fin. Le Temps est jeune; il fait naître bien plutôt qu'il ne détruit. Ce n'est pas une faux qu'on lui met en main pour trancher la vie, mais une corbeille de fleurs vermeilles et tout fraîchement écloses. On sent ici l'antagonisme de la religion chrétienne et du paganisme. Les païens ont fait du Temps un dieu de la mort; les chrétiens, un génie de la vie. Pour les chrétiens, le jour des funérailles est le jour de la naissance à l'existence immortelle. Ici encore, on nous permettra de le répéter, le christianisme est aussi supérieur à la religion païenne que la cathédrale de Reims dépasse le Parthénon. J'aime mieux l'allégorie du Temps qui donne la vie, que celle du Temps qui tue et qui détruit.

Ce vigoureux et royal jeune homme de Sophadès, le Temps, est cantonné par les quatre Saisons personnifiées, qui occupent un cercle intérieur, concentrique au médaillon occupé par leur maître. Près de chaque Saison on a figuré l'élément qui domine sous son règne; c'est comme l'âme dont la Saison est l'enveloppe. En été, nous voyons le feu, l'eau glacée en hiver, l'air parfumé au printemps, la terre chargée de fruits en automne.

Les quatre Saisons figurent, on le voit évidemment, les quatre principales époques de la vie de l'homme. Le Printemps est un adolescent en fleur; l'Été

un jeune homme ardent; l'Automne un homme mûr et réfléchi; l'Hiver un vieillard dont les cheveux sont blancs comme la neige.

Ces âges, ces périodes de la vie humaine se détaillent et se divisent, en parties plus petites et avec d'ingénieuses nuances, dans un cercle plus grand et concentrique au premier. La roue, avons-nous dit, est composée de six rayons; à l'extrémité de chaque rayon est à cheval, comme un enfant sur une planche ou balançoire, un individu dont l'âge varie. Tout en bas, c'est un enfant; tout en haut, c'est un homme mûr. En bas, mais du côté opposé à l'enfant, c'est un homme caduc; en haut, mais opposé à l'homme mûr, un adolescent.

L'enfant ne demande qu'à marcher, et il semble se plaindre que la roue ne tourne pas assez vite : il escalade les échelons, il cherche à prendre d'assaut tout le temps qui le sépare de l'âge viril. L'homme qui touche à la vieillesse, au contraire, pleure les jours évanouis; il cherche à remonter le cours du temps et à rebrousser chemin, mais il est emporté par une irrésistible puissance. Celui qui est au sommet se tient immobile et parfaitement en équilibre; cependant on sent qu'il vient d'arriver, et l'on s'aperçoit qu'il va repartir. L'âge qu'il vient d'atteindre n'est qu'un temps d'arrêt entre la maturité et la vieillesse : il a gravi la pente orientale du coteau et il s'assied au sommet, mais il va en redescendre la pente occidentale. Quant au vieillard qui est en bas, dans l'ombre, il remue encore un peu : mais il est déjà sur le seuil de la mort et près de s'engourdir dans l'immobilité absolue. Au-dessus de toute la scène plane un jeune roi couronné, âgé de trente ou trente-cinq ans, à la barbe fine et courte, couvert de fort riches vêtements. C'est le Monde, et son nom (Κόσμος) est écrit près de sa tête comme celui du Temps.

La roue est inscrite dans un carré, aux quatre angles duquel sont peints : en haut et à droite, le soleil, rouge comme du feu; à gauche, la lune, blanche comme de l'argent. Dans le bas, du côté du soleil, éclate la personnification du jour; du côté de la lune, on distingue la personnification de la nuit.

La Nuit est un grand esprit entièrement noir, aux ailes étendues; elle est couronnée d'une couronne noire ou de fer, à trois pointes. Le Jour est entièrement blanc : il porte une couronne d'or, qui est le plus étincelant des métaux : l'or est de la lumière solidifiée, comme on disait au moyen âge. Ces deux grands génies ailés, car ils sont rapides comme des oiseaux de passage, tiennent à la main une corde qui est attachée à la roue. Avec cette corde, ils tirent alternativement à eux la roue qui, dans sa perpétuelle rotation, fait passer les saisons, les âges de la vie humaine, de la nuit au jour, du jour à la nuit, du

printemps à l'été, à l'automne, à l'hiver, de l'enfance à la jeunesse, à l'adolescence, à la virilité, à la vieillesse, de la vie à la mort.

Je ne pus m'empêcher de reconnaître une certaine similitude entre cette roue de Sophadès et la roue de Beauvais ou la rosace d'Amiens. Comme en Picardie, je trouvais au sommet un roi assis, couronné, dans la force de l'âge : en bas, ainsi qu'à Beauvais, un vieillard renversé, mourant, ayant déjà une partie de son corps dans la tombe ; à l'extrémité des rayons, ces divers âges personnifiés, assez analogues à ces individus qui embrassent les archivoltes de nos rosaces picardes.

Je m'imaginai enfin que la sculpture de Beauvais n'était pas autre chose que la roue de la vie humaine ayant douze rayons au lieu de six, comme à Sophadès. D'ailleurs, à Beauvais, la pierre est fort tendre; c'est une sorte de craie extrêmement fruste en ce moment, et l'on peut croire que les personnages et leurs attributs étaient, sinon plus nombreux, au moins beaucoup plus apparents qu'aujourd'hui. Cette rose, dont la circonférence est ainsi décorée, était primitivement remplie de vitraux historiés, cassés et blancs aujourd'hui. On y voyait peut-être le Soleil, la Lune, les Saisons, la Nuit et le Jour, comme à Sophadès.

Il ne faut pas croire que ces personnifications étaient inconnues à nos artistes du moyen âge. Le Soleil et la Lune, mieux encore, la Lumière et les Ténèbres, le Jour et la Nuit sont sculptés à la cathédrale de Chartres, où nous voyons également le Printemps et l'Hiver (la place a manqué pour l'Automne et l'Été). A Reims, les Saisons se voient sculptées dans les plus grands détails au portail occidental de la cathédrale. Ce qu'on a peint en Grèce, on l'a peint et taillé en France. Peut-être, comme la rose également septentrionale de la cathédrale de Reims, cette verrière septentrionale de Beauvais représentait-elle la création du monde, la création du temps et des êtres bruts, organisés et vivants. Dans ce cas, toujours comme à la cathédrale de Reims, comme à la cathédrale de Chartres, comme à celle de Paris, comme dans la plupart de nos églises qui ont conservé leur ornementation, la sculpture extérieure formait le complément naturel de la peinture du dedans; après la création de l'homme, rien de plus simple que de voir l'allégorie de son existence. Enfin, au moyen âge, un sujet ne se représente pas toujours complétement : mille circonstances, surtout la place dont on dispose, apportent des modifications considérables. A Chartres, on n'a que deux places pour les saisons, et l'on y met le Printemps et l'Hiver, au préjudice de l'Automne et de l'Été ; on n'a que dix places pour les signes du zodiaque, et l'on relègue ailleurs, où ils n'ont aucun sens, les gémeaux et les poissons. On a trop de place au contraire pour les Vertus

et les Vices, et, sans s'inquiéter de la répétition, on reproduit le même motif jusqu'à trois fois en sculpture, à l'extérieur de l'édifice. Ne pas se gêner est un admirable principe que les artistes du moyen âge avaient en particulière affection.

Mais, en Grèce même, l'allégorie que nous venons de voir à Sophadès se représente avec plus ou moins de détails, selon le caprice de l'artiste, la nécessité du local, la différence du temps et la variété du pays. Au mont Athos, dans le grand couvent d'Ivirôn, j'ai retrouvé la roue du village thessalien. Mais, au lieu de six rayons seulement, qui partagent la roue de Sophadès, il y en a huit à Ivirôn. D'un autre côté le monastère athonite a passé les Saisons, le soleil et la lune; il a passé les signes du zodiaque et les mois dont nous allons parler. Le couvent d'Ivirôn se dresse sur le bord de la Méditerranée qui vient battre ses murailles; c'est sans doute pour cela que le vieillard, qui meurt au bas de la roue, est représenté dans un tombeau flottant sur les eaux de la mer; l'Océan figure sans doute l'éternité, la mort qui engloutit l'homme usé par la vie. Si le génie des artistes, la diversité des siècles, la variété des positions géographiques impriment des modifications à l'art le plus immobile et le moins arbitraire, à l'art byzantin, à plus forte raison dut-il en arriver ainsi chez nous dont les artistes furent toujours réputés, même au XIIIe siècle, pour leurs caprices, leur mobilité, leur besoin d'innover?

Ainsi donc nos rosaces picardes nous parurent représenter, comme à Sophadès, une roue de la vie humaine, et c'est avec cette pensée que nous parcourûmes le mont Athos. Nous touchions enfin à la solution de ce petit problème d'iconographie symbolique. Au couvent d'Ivirôn, avons-nous dit, nous avons trouvé à peu près le même sujet, plus considérable quant au nombre des rayons, mais bien plus incomplet quant au reste. Nous allions quitter le mont Athos, quand le hasard, pour ainsi dire, nous révéla l'existence du « Guide de la Peinture », cet important manuel d'iconographie chrétienne [1]. Dans la deuxième partie du précieux manuscrit byzantin, la fin du chapitre consacré aux allégories, à la vie du véritable moine, à l'échelle du salut de l'âme, à la route du ciel, à la mort du pécheur et du juste, se termine par la description du tableau suivant, qui porte en titre : COMMENT ON REPRÉSENTE LE TEMPS MENSONGER DE CETTE VIE.

« Décrivez un petit cercle; faites au dedans un homme âgé, à la barbe

1. Ce livre, traduit pour la première fois en français, est accompagné de notes nombreuses qui en font un « manuel d'iconographie grecque et latine » tout ensemble. Il sort des presses de l'Imprimerie royale et forme un volume in-8° de plus de 500 pages.

arrondie, en habits royaux et la couronne sur la tête, assis sur un siége, les mains étendues de chaque côté, et portant la même chose que le Monde [1], qui est figuré au-dessous des apôtres, à la Pentecôte. Autour de ce cercle, écrivez ces mots : « Le monde insensé, trompeur et séducteur ».

« Hors du premier cercle, faites-en un autre plus grand; entre ces deux cercles, inscrivez quatre demi-cercles disposés en croix. Au milieu d'eux, représentez les quatre saisons de l'année : le printemps, l'été, l'automne et l'hiver. — En haut, le printemps, de cette manière : un homme assis au milieu des fleurs et des prés verdoyants; il porte sur sa tête une couronne de fleurs, et tient entre les mains une harpe qu'il fait résonner [2]. — Du côté droit, représentez l'été, de cette manière : un homme, avec un chapeau, tient une faux et moissonne un champ. — Au bas, représentez ainsi l'automne : un homme gaule un arbre, et fait tomber à terre des fruits et des feuilles. — Du côté gauche, représentez ainsi l'hiver : un homme assis, portant une pelisse et un capuchon, se chauffe à un feu allumé devant lui.

« Hors de ce second cercle, décrivez-en un autre encore plus grand. Tout autour, faites douze cases, et, au dedans, les douze signes des douze mois. Faites bien attention de placer chaque signe auprès des saisons qui y répondent. Ainsi donc vous mettrez, auprès du printemps, le bélier, le taureau, les gémeaux; auprès de l'été, le cancer, le lion, la vierge; auprès de l'automne, la balance, le scorpion, le sagittaire; auprès de l'hiver, le capricorne, le verseau et les poissons.

« Disposez donc ces signes suivant leur ordre, tout autour du cercle, et ayez soin d'écrire au-dessus de chacun son nom, et aussi les noms des mois, de la manière suivante. Au-dessus du bélier, écrivez mars; au-dessus du taureau, avril; au-dessus des gémeaux, mai; au-dessus du cancer, juin; au-dessus du lion, juillet; au-dessus de la vierge, août; au-dessus de la balance, septembre; au-dessus du scorpion, octobre; au-dessus du sagitaire, novembre; au-dessus du capricorne, décembre; au-dessus du verseau, janvier; au-dessus des poissons, février.

1. Chez les Grecs, au centre du fer à cheval décrit par la table du Cénacle, à laquelle sont assis les apôtres qui vont recevoir le Saint-Esprit, on voit le Monde, sous la figure d'un homme couronné et qui tient douze rouleaux dans son giron. Ces rouleaux désignent la prédication de l'Évangile en douze langues différentes; chaque apôtre va faire sa mission dans la langue spéciale que le Saint-Esprit lui révèle. Dans le « Guide de la Peinture », c'est le Monde qui est au centre de la roue; à Sophadès, c'est le Temps; mais ici, comme à Sophadès, l'idée est la même, et d'ailleurs, en Thessalie, le Monde plane sur la scène entière et trône au sommet de la roue.

2. Chez nous, où on est moins musicien, on voit rarement un instrument de musique à la main d'une « saison » quelconque.

En dehors du troisième et plus grand cercle, faites les sept âges de l'homme de la manière suivante :

« En bas, du côté droit, faites un petit enfant qui monte ; écrivez devant lui, sur le cercle : Enfant de sept ans. — Au-dessus de cet enfant, faites-en un autre plus grand, et écrivez : Enfant de quatorze ans. — Plus haut encore, faites un jeune homme avec des moustaches, et écrivez : Adolescent de vingt et un ans.

« En haut, sur le sommet de la roue, faites un autre homme, avec la barbe naissante, assis sur un trône, les pieds sur un coussin, les mains étendues de chaque côté, tenant dans la droite un sceptre, et dans la gauche un sac rempli d'argent ; il porte des vêtements royaux et une couronne sur la tête. Au-dessous de lui, sur la roue, écrivez ; JEUNE HOMME DE VINGT-HUIT ANS.

« Au-dessous de lui, du côté gauche, faites un autre homme, la barbe en pointe, étendu la tête en bas et regardant en haut ; écrivez : Homme de quarante-huit ans. — Au-dessous de lui, faites un autre homme à cheveux gris, couché à la renverse, et écrivez : Homme mûr, de cinquante-six ans. — Au-dessous de lui, faites un homme à barbe blanche, chauve, la tête en bas et les mains pendantes, et écrivez : Vieillard de soixante-quinze ans. — Et, au-dessous de ce vieillard, faites un tombeau, dans lequel est un grand dragon ayant dans la gueule un homme à la renverse et dont on ne voit plus que la moitié. Près de là, dans un tombeau, est la Mort, armée d'une grande faux : elle l'enfonce dans le cou du vieillard, qu'elle s'efforce de tirer en bas.

« En dehors du cercle, écrivez les inscriptions suivantes, près de la bouche des personnages. — Près du petit enfant : « Quand donc, étant monté, arrive-« rai-je en haut ? » — Près de l'enfant : « O temps, hâte-toi de tourner, afin que « j'arrive promptement au sommet. » — Près de l'adolescent : « Voici, je suis « arrivé au point de m'asseoir bientôt sur le trône. » — Sur le jeune homme : « Qui est-ce qui est roi comme moi ? Qui est au-dessus de moi ? » — Auprès de « l'homme mûr, écrivez : Malheureux que je suis ! O temps, comme tu m'as « trompé ! » — Auprès du vieillard : « Hélas ! hélas ! ô mort, qui peut t'éviter ? » — Auprès du tombeau, ces paroles : « L'enfer tout dévorant et la mort. » — Auprès de celui qui est dévoré par le dragon : « Hélas ! qui me sauvera de l'enfer tout dévorant ? » — Faites, du côté droit et du côté gauche de la roue, deux anges ayant chacun au-dessus de leur tête la moitié des saisons, et tournant la roue avec des cordes. Au-dessus de l'ange qui est à droite, écrivez : « le Jour » : au-dessus de celui de gauche : « la Nuit ». Tout en haut de la roue, écrivez cette épigraphe : « LA VIE INSENSÉE DU MONDE TROMPEUR ».

Le tombeau, qu'on voit sous la rose de Beauvais et où va s'abîmer le vieil-

lard arrivé au terme de la vie, trouve ici sa complète explication. Désormais tout est parfaitement clair dans cette sculpture dont il a fallu aller chercher, pour ainsi dire, le sens véritable en Grèce. Quant à la demi-roue d'Amiens, qui fait le sujet de notre gravure, nous devons y revenir encore quelques instants.

A droite du personnage assis sur le point culminant, c'est-à-dire à la bonne place, huit individus, jeunes et sans barbe, montent vers le sommet. A gauche, à la place fâcheuse, huit individus, âgés et barbus, descendent et sont renversés vers la base. Ceux de droite sont joyeux, les yeux en l'air et pleins d'espérance. Ceux de gauche sont tristes, faisant des contorsions et s'efforçant de se retenir pour ne pas tomber : mais ils sont sur la pente, emportés par le temps, par le cours de la vie contre lesquels rien ne prévaut. Ces huit personnages de gauche se ressemblent beaucoup trop entre eux, comme ceux de droite ; ils n'accusent pas assez les variétés notables, bien senties, nécessaires même pour caractériser les différents âges de la vie. Le « Guide de la Peinture » montre plus d'intelligence que les sculpteurs d'Amiens et même de Beauvais. Au sommet, arrivé enfin, paisible, fixe de contentement, assis sur un trône, la couronne royale en tête, se voit un jeune homme à peine barbu : tandis qu'avant lui on est imberbe, et qu'après lui on porte une barbe touffue : c'est le roi de la vie, c'est le Temps dans toute sa force. A droite, en face de lui et le regardant avec affection, est accroupi un chien aux oreilles pendantes et satisfaites. On ne voit de chien qu'à ce roi, qu'à cet homme arrivé au sommet de la vie et qui paraît, en conséquence, parfaitement heureux. Ni ceux qui n'ont pas encore atteint le but, ni ceux qui l'ont dépassé déjà n'ont auprès d'eux un pareil compagnon. Le chien est le symbole de la fidélité ; par la place qu'il occupe ici, ne voudrait-il pas signifier que les amis, les fidèles, ne vous restent attachés que quand vous êtes pleinement heureux ; mais qu'ils vous quittent au moindre nuage et qu'ils vous laissent seul quand vous n'avez que de vagues espérances encore ou que des souvenirs qui s'effacent déjà ? Ce chien traduirait donc à sa façon le fameux distique d'Ovide : « Tant que vous serez heureux, vous compterez de nombreux amis ; mais, que le temps se couvre de nuages, vous serez seul [1]. »

Nous donnons cette explication, et nous pensons que cette archivolte d'Amiens représente à la fois le cercle de la vie humaine et la roue de la fortune ou du bonheur. Cette pensée serait profonde ; car ces deux cercles, distincts en apparence, sont concentriques en réalité : ils composent à eux deux le cycle total de la vie humaine. Le bonheur suprême dans l'existence, si l'on est

1. Donec eris felix multos numerabis amicos;
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

heureux en ce monde, c'est surtout quand on tient le sommet de la vie et le complet développement de ses facultés, quand on est en pleine possession de sa force physique et de sa puissance morale. Voilà comment l'art chrétien, l'art du moyen âge, qu'on qualifie de barbare, entend l'allégorie.

MM. Jourdain et Duval, ecclésiastiques d'Amiens, ont proposé, dans un récent ouvrage sur cette partie de la cathédrale d'Amiens, l'explication de cette sculpture. Nous croyons utile de la transcrire ici pour apporter toute la lumière possible sur ce sujet. MM. Jourdain et Duval s'expriment ainsi [1] :

« La rose est renommée pour la beauté de ses flammes projetées, en mille formes et en mille couleurs, du centre à la circonférence. Ce qui n'est pas moins remarquable, et ce dont nous avons à nous occuper exclusivement, puisqu'il ne s'agit ici que de l'extérieur de la rose, c'est l'ornement qui forme la bordure et comme les cils de cet œil étincelant de l'édifice. Il consiste en une série de dix-sept personnages sculptés en relief, dont les huit premiers gravissent avec ardeur la rampe de l'orbite à droite, tandis que les huit derniers descendent rapidement, la tête en bas, du côté gauche.

« Le caractère général de ceux qui montent est facile à saisir. Tous sont convenablement vêtus, bien chaussés, de visage agréable et sans barbe, les cheveux abondants et dûment agencés ; ils atteignent à peine le milieu de la vie. Pleins d'espérance et de joie, ils s'accrochent avec bonheur aux fleurons du segment de cercle dans lequel ils sont encadrés, et qui les aide à suivre le mouvement de la zone. Le huitième, c'est-à-dire le plus voisin du sommet, porte seul une robe flottante à capuchon, et sur la tête un bonnet en forme de calotte. Il ne reste malheureusement que quelques vestiges méconnaissables de l'objet qu'il tenait des deux mains.

« Au versant de la roue, les personnages qui tombent offrent un tout autre aspect. Une figure vieillie, des cheveux négligés, une barbe sordide au menton, des vêtements en désordre et en partie perdus, les pieds dépouillés de chaussures, ne permettraient pas de douter de leur misère, lors même qu'elle serait moins visiblement accusée par la position d'hommes précipités la tête en bas, et par la manière dont ils tournent la tête en arrière, avec un air de souvenir, de tristesse et de regret. Les trois premiers principalement ont toute la partie inférieure du corps dénudée, la robe, qui est leur unique habit, retombant des reins sur le dos et presque jusque sur la tête, par le fait même de leur chute. Si on a donné une chaussure au quatrième, ce n'est sans doute que pour le faire paraître plus misérable en montrant les doigts de ses deux

[1] « Le portail Saint-Honoré », dit « de la Vierge-Dorée ». In-8°. Amiens 1844.

pieds qui crèvent le bout de ses souliers usés. La petite calotte étoffée, qui coiffe le cinquième, et le visage imberbe et plus jeune du sixième, ne rachètent qu'imparfaitement l'apparence de misère qu'ils partagent avec leurs compagnons. Une mutilation a fait totalement disparaître le septième.

« Au centre et à la tangente supérieure de la roue, un dix-septième personnage, ayant à sa droite ceux qui montent et à sa gauche ceux qui descendent, siége sur un simple banc sans dossier, la couronne au front, les mains gantées. Un bout de bâton, qui lui reste dans la main gauche, paraît bien être l'extrémité inférieure d'un sceptre. A sa droite (du côté des heureux, ou de ceux qui gravissent l'existence), un chien assis sur le derrière, les oreilles longues et pendantes, le regarde fixement. »

Après cette description, que nous avons cru devoir reproduire, parce que MM. Jourdain et Duval, qui habitent Amiens, ont examiné cette sculpture avec un soin minutieux, les deux jeunes archéologues déclarent, avec une grande raison, que ce tableau ne peut représenter le jugement dernier, mais le symbole de la vicissitude des choses humaines, l'action de la Providence dans tous les événements de la vie, la roue de notre existence (« rotam nativitatis nostræ », comme dit saint Jacques, III, 5). La demi-roue d'Amiens et la roue entière de Beauvais représentent une roue du destin, mais une roue sanctifiée par le christianisme, qui a fait du destin aveugle une providence éclairée. « C'est vraiment, dit saint Augustin (« De civitate Dei », lib. V, cap. I), « à la Providence divine qu'appartient l'établissement des royaumes terrestres. « Si on veut l'attribuer au destin, parce qu'on appelle de ce nom la volonté « même et la puissance de Dieu, il faut garder la pensée, mais changer le lan- « gage. » — « La Providence sage et puissante, ajoutent les deux antiquaires, ainsi mise à la place de l'aveugle destin, on n'avait plus de raison de réprouver l'image qui l'exprimait d'une façon dès lors innocente. Une traduction de la « Cité de Dieu » de saint Augustin, du XIVe siècle, conservée à la bibliothèque d'Amiens (ms. 216 du catalogue), nous offre en effet une représentation enluminée de la roue de la Fortune, ainsi composée : — Sur un fond formant ciel et terre, l'un de couleur bleue et rouge semée d'un réseau d'or, l'autre d'un vert pâle et poncé, tourne une roue que paraît gouverner, de ses deux bras étendus, un personnage couronné, en manteau d'hermine sur une robe bleue, et déployant de longues ailes de même couleur. Trois individus, accrochés à la circonférence, subissent les vicissitudes de ses mouvements. Celui qu'elle élève est distingué en même temps par le bon ordre et la richesse de ses vêtements bordés d'hermine et munis de ceinture aux reins; celui qui déchoit n'a pas de ceinture, et sa tunique s'en va en désordre, tombant sur sa tête et laissant

presque nue une partie de son corps ; le troisième, au bas de la roue, est dans une détresse plus grande encore, et cherche à retenir son bonnet qui lui échappe. C'est, on le voit, la même idée qu'à notre portail; mais ici le sens est clairement déterminé par la place même qu'elle occupe. Elle sert de titre au cinquième livre de la « Cité de Dieu », dans lequel le saint docteur établit que la Providence, et non la Fortune, a été la cause de la grandeur de l'empire romain : or on sait que le titre d'un chapitre en est toujours l'argument : le manuscrit dont nous parlons en fournirait au besoin la preuve, puisque toutes les têtes de ses livres sont en rapport avec les matières qui y sont traitées. Il n'est donc pas possible de méconnaître l'idée saillante du titre orné du chapitre : le texte parle de la Providence, l'image aussi. »

MM. Jourdain et Duval déclarent que définitivement, et à leurs yeux, ces tableaux, analogues à ceux d'Amiens et de Beauvais, soit sculptés, soit peints, représentent la Providence ou la Fortune chrétienne présidant aux destinées de l'homme. Nous partageons à peu près cet avis ; mais cependant nous en étendons la portée, et nous disons que ces allégories représentent, non pas la destinée particulière de l'homme, mais le cours général de son existence. Dans ces allégories, nous voyons, non pas une roue de Fortune, mais une échelle circulaire de la Vie. Enfin, ce sont les âges de l'homme, c'est la vie humaine que nous trouvons là, partagée dans ses principales divisions.

A Troyes, dans l'église Saint-Nizier, on voit un vitrail de 1498 ou 1510, sur lequel une femme, sept fois représentée et habillée d'une robe bleue, rouge, violette ou verte, présente un objet qui varie suivant l'âge de l'homme auquel elle parle. A un enfant galopant sur un cheval de bois, c'est un petit modèle d'église ; à un adolescent amoureux et qui tient une rose, un objet qui est malheureusement cassé ; à un troisième, qui a disparu, un vaisseau ; à un jeune homme qui tient un faucon au poing et va monter à cheval, un objet cassé encore ; à un homme mûr, un savant, un docteur qui tient un livre, elle offre un ostensoir où brille une hostie ; à un homme âgé, impotent et qui marche appuyé sur deux béquilles, une horloge, pour lui rappeler l'heure dernière qui est prochaine ; à un vieillard, étendu mourant sur un grabat et pour qui l'heure de la justice va sonner, la femme mystérieuse tend la main gauche, tandis qu'elle tient à la droite une épée nue. En face de cette Justice-Espérance (elle est habillée en vert), est debout la Mort, squelette tout blanc, qui porte une faux sur l'épaule gauche, tient un aviron à la main droite et vient réclamer le moribond. Ce vitrail est fort endommagé, horriblement bouleversé et troué ; les légendes qui expliquaient les sujets ont presque toutes disparu. Cependant, près de l'enfant au cheval de bois, j'ai lu : « Enfance » ; près de

l'adolescent à la rose, j'ai déchiffré : « ..... dénote et signifie l'âge de puérilité ». On le voit, ce sont les sept âges de la vie humaine. A chaque période de son existence, l'homme est emporté par des affections humaines ou par des passions mauvaises; mais la Religion, femme sévère, vient le rappeler sans cesse à l'idée de Dieu et au souvenir de son salut.

Dans la cathédrale de Cantorbéry, sur un vitrail de la nef, on voit également les âges de la vie humaine. Il y en a six, et non pas sept comme à Troyes. Ils sont représentés par six figures ou personnages, au-dessus desquels on lisait ces inscriptions détruites ou très-mutilées aujourd'hui : « Infantia. — Pueritia. — Adolescentia. — Juventus. — Virilitas. — Senectus. » Une inscription générale encadrait ces six tableaux; elle a été détruite également par un nettoyage maladroit. Toutefois on lit encore ce titre : SEX HOMINIS (ÆTATES). Mais un fait nouveau et qui, on le verra, va acquérir une certaine importance, c'est qu'en face de ces âges de l'homme sont figurés les six âges de l'Église, représentés également par six personnes, mais six personnes historiques. En tête, on lit encore : (MUNDI) SEX ÆTATES. En allant de haut en bas, on voit, avec leur nom ainsi écrit, les six personnages suivants : « Adam. — Noé. — Abrah. — David. — Iechonias. » Le nom de Jésus, qui est la sixième personne, n'est pas donné; mais on reconnaît le Christ à son nimbe crucifère, dont le champ est rouge et les croisillons blancs.

L'inscription qui régnait autour de ces six personnages a beaucoup souffert; mais on lit encore :

Hydria metretas capiens est quælibet ætas :
Lympha dat historiam, vinum notat allegoriam.

Effectivement, ces six âges de l'homme et ces six âges du monde sont à droite et à gauche des noces de Cana, où l'on voit six flacons, six hydres, qui figurent les six âges humains et historiques. Les hydres remplies d'eau, ce sont les âges du monde antérieurs à Jésus-Christ; mais l'eau changée en vin et remplissant les mêmes vases, c'est l'homme sanctifié par Jésus, c'est la réalité vulgaire transformée en idéal poétique, en savoureuse allégorie. Je remercie M. le baron de Guilhermy de m'avoir donné obligeamment connaissance de ce renseignement important. Il est important, en effet; car, sur ce même portail d'Amiens, à la rose duquel se voit cette demi-circonférence où nous nous sommes étendus complaisamment, se trouvent, dans la voussure de la porte, les six âges du monde se réunissant autour de Jésus-Christ, qui est l'objet de leur attente.

C'est d'abord Adam, qui représente le premier âge, l'enfance, et qui bêche

la terre. Puis Noé, qui construit l'arche, et avec qui vint la « puéritie ». Puis Melchisedech, Abraham, Isaac, Jacob et Job, types du troisième âge, de l'adolescence. Moïse, Aaron et David figurent le quatrième âge, la jeunesse. Salomon et Judith composent le cinquième âge, ou la virilité. Judas Machabée ouvre le sixième, la vieillesse, que ferme saint Jean-Baptiste. Alors arrive le septième âge, ou plutôt le renouvellement du monde, dans la personne de Jésus-Christ.

Voilà ce que l'on reconnaît dans la cathédrale d'Amiens, sous la roue symbolique. L'histoire est sous l'allégorie ; la réalité est « inférieure » à l'idéal, comme l'eau est inférieure au vin :

Lympha dat historiam, vinum notat allegoriam.

Nous ne pouvons nous empêcher de voir une singulière concordance entre la sculpture d'Amiens et la peinture de Cantorbéry, et nous pensons être autorisé de nouveau à dire que la demi-roue d'Amiens, la roue entière de Beauvais, les échelles allégoriques de nos manuscrits, les perrons gradués des images grossières d'Épinal, sont des roues, des échelles, des perrons de la vie humaine en général et non de la fortune en particulier.

Ce sujet, rare en France, n'est pas fréquent non plus hors de chez nous. En Grèce même, où il est comme indigène, je ne l'ai rencontré que deux fois. Je crois l'avoir reconnu sculpté à Bâle, au portail septentrional de la cathédrale, autour de la rosace et à l'extérieur, comme au portail septentrional de Saint-Étienne de Beauvais. Ainsi qu'à Beauvais, la sculpture de Bâle est romane, du XIe ou XIIe siècle. Au-dessus de la porte, qui est couverte de fort curieuses figures, on voit autour de la rose des individus qui s'étagent à gauche et à droite. Ceux de droite, relativement aux spectateurs, tombent, tandis que ceux de gauche montent. Celui qui est en bas et qu'un tombeau engloutit à Beauvais, tient, à Bâle, une truelle de la main droite ; il semble porter comme une pierre sur son épaule avec la main gauche. Serait-ce l'architecte de l'église qui aurait été surpris par la mort au milieu de son travail ? Il n'y aurait là rien d'impossible, car cette cathédrale est demi-romane et demi-gothique, et les architectes semblent avoir été fiers de ce monument, qui n'est cependant pas remarquable, surtout quand on le compare aux nôtres. L'architecte roman, plein d'orgueil pour l'édifice qu'il commençait à bâtir, aura été interrompu par la mort, et sera, lui aussi, descendu tout au bas de l'échelle de la vie. Dans l'intérieur de l'église, contre le mur du portail occidental, on voit, assis dans une niche géminée, les deux architectes successeurs de l'artiste roman ; ils

confèrent entre eux sur l'œuvre qui leur est confiée. Sous cette belle sculpture, qui est du XIIe au XIIIe siècle, on lit :

Avla celesti lapdes	Hi dvo templi lvjvs qvia
Vivi titvlantvr	Strvctvre famvlantvr.

Enfin, pour donner tout ce qui est arrivé à notre connaissance sur cette allégorie de la vie humaine, nous transcrirons ce passage de la légende dorée « de sanctis Barlaam et Josaphat », qui a bien une certaine analogie avec la peinture de Sophadès, avec le génie blanc du Jour et le génie noir de la Nuit, qui tirent à eux, alternativement, le Temps, la Vie, le Monde. Le moine Barlaam habitait les déserts de Sennaar, où il avait puisé cet amour de l'allégorie, cette affection de l'apologue qui distinguent les Orientaux. Il vint à la cour d'Avenir, parla contre la vanité et les joies menteuses du monde, et dit : « Ceux qui désirent les plaisirs du corps et laissent leur âme mourir de faim ressemblent à un homme qui, fuyant rapidement devant une licorne, pour ne pas en être dévoré, tomba dans un profond précipice. Mais, dans sa chute, il se retint par les mains à un arbuste et fixa ses pieds sur un appui glissant et peu stable. En regardant, il vit deux rats, l'un blanc, l'autre noir, rongeant sans interruption la racine du petit arbre qu'il avait saisi, et déjà ces deux animaux étaient sur le point de la couper. Puis, au fond du gouffre, il vit un dragon terrible, vomissant du feu, et qui, la gueule ouverte, aspirait à le dévorer. En outre, il vit sortir de l'appui où il posait ses pieds quatre têtes d'aspics. Mais, en levant les yeux, il aperçut un peu de miel découlant des branches de son petit arbre ; alors, oubliant le péril où il était de toute part, il se livra en entier à la douceur de ce petit rayon de miel. Quant à la licorne, c'est l'image de la mort qui poursuit constamment l'homme et cherche à l'atteindre. Le gouffre, c'est le monde rempli de tous les maux. L'arbuste, c'est la vie de chacun, laquelle est rongée sans cesse par les heures du jour et de la nuit, comme par le rat blanc et par le rat noir, et qui est bien près d'être tranchée. L'appui d'où sortent les quatre aspics, c'est notre corps dont l'économie est détruite par les désordres des quatre éléments qui le composent. L'horrible dragon, c'est la gueule de l'Enfer qui veut vous dévorer tous. La douceur du miel qui découle du rameau, c'est le faux agrément du monde, qui séduit les hommes et les empêche complétement de voir le danger qu'ils courent. »

Il est inutile de faire remarquer le curieux rapport qui unit cet apologue de saint Barlaam avec la description donnée par le « Guide de la peinture », avec les peintures d'Ivirون et de Sophadès, et même avec les sculptures de Beauvais et de Bâle.

Jusqu'à présent, dans cet article, c'est de l'archéologie pure que nous avons faite ; c'est aux anciennes représentations et aux vieux textes que nous avons eu recours. Mais ce grave sujet de la vie humaine, de la rapidité de l'existence, de la diversité des âges de l'homme a été peint et décrit jusqu'à notre époque, et l'on pourrait en faire une monographie complète depuis les premiers siècles du christianisme jusqu'au nôtre.

Nous avons tous vu, dans nos villages, appendue aux murs des maisons de nos vignerons et de nos laboureurs, une grossière image gravée et enluminée à Épinal, représentant un perron ou plutôt un escalier à double rampe. Sur chaque marche de cet escalier double, monte à droite et descend à gauche[1] un couple uniformément composé d'un homme et d'une femme se tenant par le bras, comme pour s'aider mutuellement dans le cours de la vie. Tout en bas, sous une échancrure du perron, deux nouveaux-nés dorment dans un berceau : ils ne sont pas encore éveillés à la vie extérieure ou de relation. Un tout petit garçon et une toute petite fille, s'amusant à des jeux de leur âge, touchent le premier degré de la rampe de droite. Sur le second degré, un garçon de vingt ans offre des fleurs à une jeune fille qui les reçoit en rougissant. Au troisième, un homme de trente ans regarde avec amour son premier-né que sa jeune femme tient dans ses bras. Au quatrième, on a cinquante ans. L'homme, d'officier qu'il était dix ans auparavant, est devenu général ; la femme a élevé sa famille et songe à jouir des derniers beaux jours qui lui restent. A cinquante ans, on est au sommet de la vie, au comble du bonheur et de la fortune. L'homme est debout, une main dans son gilet, comme un orateur parlementaire ; la femme revient de l'église un livre d'heures sous le bras. Ils cherchent à s'arrêter ; mais ils sont emportés par le cours de la vie, et il leur faut descendre la rampe fatale, la pente de la gauche. Ils sont déjà au déclin de leurs jours. L'homme et la femme font un pas à regret en atteignant soixante ans. Dix ans plus tard, on est à l'âge de décadence, le dos voûté et la longue canne en main pour soutenir des pas déjà mal assurés. A soixante-dix ans, c'est l'âge caduc : il faut des lunettes pour y voir, un bâton pour marcher, des fourrures pour tenir lieu de la chaleur naturelle qui est partie. Enfin, à quatre-vingt-dix ans, on ne peut plus avancer qu'avec des béquilles ; la houppelande et les lourds vêtements font un triste contraste avec les habits légers que la frivole jeunesse porte sur la rampe opposée. Encore un pas, et l'on atteint l'extrême vieillesse. La Mort est là, sa

1. La gauche et la droite sont déterminées, non pas relativement aux spectateurs qui regardent la gravure, mais aux acteurs faisant face aux spectateurs. C'est la gauche et la droite du blason, c'est la gauche et la droite de la sculpture d'Amiens.

faux sur l'épaule; elle va trancher le reste de vie qui retient encore faiblement au monde ce vieux mari et sa vieille femme.

Voilà les images que les colporteurs vendent tous les jours encore dans nos campagnes, et qui renferment très-souvent de nombreux et ingénieux détails. C'est une échelle, un escalier de la vie humaine. Ce tableau sort du moyen âge; il est bien vieux déjà, et cependant on en fait encore et on en vend toujours. Hier, pour faire une description plus exacte, j'en ai acheté un dans la rue Saint-Jacques; il vient de chez Pellerin, imprimeur-libraire à Épinal, et le marchand qui me l'a vendu quinze centimes m'a dit qu'il en faisait un débit considérable tous les ans.

Le génie de Bossuet s'est exercé sur ce sujet mélancolique, et sa redoutable éloquence en a fait la page suivante que tout le monde sait par cœur. Dans le « Sermon pour le jour de Pâques », on lit :

« La vie humaine est semblable à un chemin dont l'issue est un précipice affreux. On nous en avertit dès les premiers pas; mais la loi est prononcée, il faut avancer toujours. Je voudrais retourner sur mes pas : MARCHE, MARCHE. Un poids invincible, une force irrésistible nous entraîne; il faut sans cesse avancer vers le précipice. Mille traverses, mille peines nous fatiguent et nous inquiètent dans la route. Encore, si je pouvais éviter ce précipice affreux! Non, non, il faut marcher, il faut courir ; telle est la rapidité de la vie. On se console pourtant, parce que de temps en temps on rencontre des objets qui nous divertissent, des eaux courantes, des fleurs qui passent. On voudrait arrêter : MARCHE, MARCHE. Et cependant on voit tomber, derrière soi, tout ce qu'on avait passé; fracas effroyable, inévitable ruine. On se console, parce qu'on emporte quelques fleurs cueillies en passant, qu'on voit se faner entre ses mains du matin au soir, quelques fruits qu'on perd en les goûtant. Enchantement! Toujours entraîné, tu approches du gouffre. Déjà tout commence à s'effacer : les jardins moins fleuris, les fleurs moins brillantes, leurs couleurs moins vives, les prairies moins riantes, les eaux moins claires; tout se ternit, tout s'efface. L'ombre de la mort se présente; on commence à sentir l'approche du gouffre fatal. Mais il faut aller sur le bord : encore un pas. Déjà l'horreur trouble les sens, la tête tourne, les yeux s'égarent; il faut marcher. On voudrait retourner en arrière ; plus de moyen : tout est tombé, tout est évanoui, tout est échappé. »

Massillon, cet écho bien affaibli de Bossuet, a dit aussi dans ses « Mystères » : « Qu'est-ce que la vie humaine? qu'une mer furieuse et agitée, où nous sommes sans cesse à la merci des flots, et où chaque instant change notre situation et nous donne de nouvelles alarmes. Que sont les hommes eux-mêmes? que les tristes jouets de leurs passions insensées et de la vicissitude éternelle des évé-

nements. Liés par la corruption de leur cœur à toutes les choses présentes, ils sont avec elles dans un mouvement perpétuel. Semblables à ces figures que la ROUE rapide entraîne, ils n'ont jamais de consistance assurée ; chaque moment est pour eux une situation nouvelle ;... croyant toujours avoir trouvé le lieu de leur repos, et sans cesse forcés de recommencer leur course ; lassés de leurs agitations, et cependant toujours emportés par le tourbillon, ils n'ont rien qui les fixe... » — Massillon dit encore, dans le « Sermon sur la mort » : « Tout passe avec vous et comme vous : une rapidité que rien n'arrête entraîne tout dans les abîmes de l'éternité ; vos ancêtres vous en frayèrent le chemin, et nous allons le frayer demain à ceux qui viendront après nous. Les âges se renouvellent, la figure du monde passe sans cesse, les morts et les vivants se remplacent et se succèdent continuellement ; tout change, tout s'use, tout s'éteint. Dieu seul demeure toujours le même : le torrent des siècles qui entraîne tous les hommes roule devant les yeux, et il voit avec indignation de faibles mortels emportés par ce cours rapide l'insulter en passant, vouloir faire de ce seul instant tout leur bonheur, et tomber au sortir de là entre les mains de sa colère et de sa vengeance. »

Rapprochez ces pages, surtout celles de Bossuet, de la sculpture de Beauvais, où le vieillard s'engouffre dans le sépulcre, de la sculpture d'Amiens, où ceux qui montent escaladent joyeusement la vie, où ceux qui descendent cherchent à se retenir ; rapprochez-les de la peinture de Sophadès, de la description du « Guide », de l'apologue de Barlaam, et voyez si le moyen âge français, si l'art latin et l'art de Byzance ne donnent pas la main à Bossuet, et ne déteignent pas, quoique légèrement, sur Massillon.

Désormais, c'est un sujet parfaitement éclairci que celui de l'allégorie de la Vie Humaine ; nous en recommandons les intéressants motifs à nos sculpteurs et à nos peintres modernes qui ne dédaignent pas les enseignements du passé. Nous espérons faire traduire prochainement sur verre, pour une de nos plus grandes cathédrales du XIIIe siècle, cette belle allégorie de la Vie Humaine. Elle nous appartient, comme on vient de le voir, au moins autant qu'aux Byzantins.

DIDRON.

BLASON

LES ARMES DE LA VILLE DE PARIS.

Nous arrivons un peu tard pour plaider ici la cause du blason. Une plume très-compétente a déjà ici même, dans un article précédent, démontré l'utilité de cette science pour les travaux archéologiques. Cependant nous allons essayer de prouver non-seulement son utilité, mais sa nécessité absolue.

Si l'on convient que la connaissance de l'histoire proprement dite et que des études, au moins élémentaires, sur l'architecture, la sculpture, l'iconographie, la peinture, la numismatique et la paléographie sont indispensables à tout archéologue, quelle que soit l'époque de l'art sur laquelle il dirige ses travaux, on ne saurait nier raisonnablement que la science héraldique ne doive être nécessairement l'objet des études les plus sérieuses de la part de l'écrivain, du savant ou de l'artiste qui veut décrire ou expliquer, copier ou réparer les merveilleux monuments du moyen âge, et même des XVIIe et XVIIIe siècles.

Jusqu'au XIIe siècle, les armoiries ne furent guère que des insignes ou des marques adoptées plus particulièrement et selon la fantaisie de chacun par les gens de guerre et principalement par les chefs militaires. Déjà, sous les Mérovingiens, on croit trouver cette coutume établie, et l'on pense que les leudes de nos rois fainéants portaient, sur leur bouclier et jusque sur leurs vêtements, des figures d'animaux et d'armes, ou certaines représentations des astres peintes, gravées ou brodées; mais cet usage ne peut se rattacher qu'indirectement à l'art héraldique tel qu'il fut constitué vers la fin du XIIe siècle. A cette époque, les croisades pour la noblesse, l'émancipation des communes pour les villes, la formation des corporations pour les bourgeois, furent autant de causes qui nécessitèrent la régularisation des armoiries. L'écusson, symbole synthétique de la gloire des aïeux pour le gentilhomme, de l'antique origine ou de la puissance de la cité pour les citoyens, ou témoignage imprescriptible des priviléges de la confrérie pour les bourgeois, devint une propriété particulière, inalié-

nable et transmissible par droit d'hérédité. Les règlements les plus sévères protégèrent ces nobles possessions; dès lors les armoiries jouèrent un grand rôle, un rôle très-sérieux et très-important, non-seulement dans la vie individuelle des nobles, mais encore dans la vie collective des bourgeois, membres solidaires de la cité et des corporations, et dans celle du peuple où se recrutaient surtout les communautés religieuses. L'« octroy » ou le « retraict », même le simple changement des armoiries devinrent des sujets d'ambition ou de crainte pour les membres des trois ordres de la grande famille française. La joie et la fierté des citoyens auxquels le roi de France octroyait « un chef de France », ou simplement une royale fleur de lis, comme addition aux armes de leur cité, n'étaient ni moins grandes, ni moins sincères que la honte et le désespoir du chevalier félon qui voyait briser son écu accroché ignominieusement en « contre-pal » au poteau d'infamie. L'office, les fonctions et les prérogatives des hérauts d'armes et des juges d'armes avaient été réglés par le roi Louis VII à l'occasion du sacre de Philippe-Auguste. Donc, la science héraldique, ou le blason, était définitivement fixée dès la fin du XIIe siècle; or, depuis cette époque jusqu'en 1790, c'est-à-dire pendant six cents ans, les armoiries ne cessèrent plus de figurer dans tous nos monuments historiques, civils, religieux, militaires, domestiques, et partout elles occupèrent la première place.

Le blason est le frère, et le frère légitime, de la paléographie, on ne peut le nier; ils peuvent, ils doivent figurer au même titre, côte à côte, dans le splendide cortége des sciences qui constituent l'archéologie chrétienne. Tous deux nous apparaissent à chaque moment étroitement liés l'un à l'autre, aussi bien sur les tombes ou sur les verrières de nos basiliques que sur l'armure du chevalier ou sur les portes de nos cités. Ici, l'écu armorié complète le sens de l'inscription; là, l'inscription est le commentaire de l'armoirie. Si l'inscription nous révèle avec complaisance, souvent en beau langage, les secrets d'une tombe ignorée, le blason, fier de ses brillantes couleurs et de ses héroïques symboles, nous raconte, dans sa langue hautaine, concise et pleine de noblesse, pour qui sait la lire, les gloires d'une génération ou d'un peuple tout entier. Ne séparons donc plus dans nos travaux ces deux sciences, que la raison et notre propre intérêt d'archéologues nous obligent d'étudier simultanément.

On a vu une école archéologique, triomphante alors et pleine d'un mépris superbe pour les chefs-d'œuvre merveilleux des cinq siècles les plus féconds de l'ère chrétienne en fait d'art, s'appliquer à détruire, mutiler et, qui pis est, à restaurer avec une rare audace ces admirables œuvres qu'elle ne pouvait comprendre pour plus d'une raison. Cette école grattait aussi les écussons armoriés qu'elle ne savait pas lire; ne pouvant les apprécier, elle les appelait « les

hochets de la vanité ». Le mot fit un certain effet, et le peuple, sans doute par un beau retour d'humilité, brisa lui-même ses armes, à l'imitation de certains gentilshommes. Nous concevons cela de la part d'une école fort peu soucieuse de nos véritables gloires nationales. Quel besoin avait-elle de connaître et de consulter le blason, cette vieille science si éminemment chrétienne, elle qui, après l'art grec, l'art romain et certains monuments appelés druidiques, ne jugeait plus rien digne de son attention, si ce n'est ses propres œuvres : c'était déplorable, mais rigoureusement logique. Passons donc. D'ailleurs, on doit beaucoup pardonner aux morts et même aux mourants.

Mais que dire de l'inconcevable indifférence de la plupart des archéologues et surtout des artistes peintres, sculpteurs, architectes de l'école moderne, pour cette science si intéressante? A tous ces artistes, le blason est nécessaire non-seulement pour leurs explorations rétrospectives, mais encore pour leurs travaux de chaque jour, soit qu'ils édifient de nouveaux monuments dans un style plus ou moins chrétien, soit qu'ils réparent quelques-uns des précieux joyaux de l'époque du moyen âge. Comment excuser, comment s'expliquer cette déplorable ignorance des règles même les plus élémentaires de l'art héraldique ? Cette ignorance fait commettre, jusque dans les travaux officiels, les plus incroyables bévues, des erreurs bizarres et bien propres à nous rendre la risée du plus mince et du plus ignorant bourgeois d'une ville quelconque de l'Europe. Paris, il faut le dire, se distingue en ce genre d'une façon toute particulière ; nous voulons en administrer la preuve, en racontant aux lecteurs des « Annales » une petite aventure archéologique en deux actes, dans laquelle nous avons joué un rôle peu flatteur pour notre amour-propre parisien.

Il y a quelques années, au retour d'un voyage, je m'arrêtai dans une petite ville du nord de la France où demeurait alors un de mes amis, antiquaire assez distingué. Je me présentai chez lui, et j'y trouvai quelques-uns de ses voisins réunis en manière de cénacle archéologique. Un jeune élégant, beau parleur, arrivé tout récemment de Paris, entretenait la compagnie des magnifiques travaux exécutés à cette époque par l'administration municipale de la capitale. Si l'apologie des œuvres de nos édiles fut enthousiaste, nous devons dire que la critique n'en fut pas moins amère, mordante et juste de la part des provinciaux. L'un blâmait énergiquement le honteux abandon de l'hôtel de La Trémouille, qu'on allait démolir; l'autre parlait avec peu de révérence des étranges restaurations que subissaient plusieurs églises; un troisième, un quatrième, s'obstinaient à nier les bonnes intentions archéologiques de M. le préfet de la Seine. Toutes ces critiques, faites avec un grand sens, dénotaient chez leurs auteurs une certaine connaissance de la matière.

Notre jeune admirateur intempestif paraissait surpris de rencontrer dans ce petit salon de province un auditoire aussi bien instruit, et il semblait tout disposé à abandonner la partie. Pour l'honneur des Parisiens, je crus devoir prendre la défense de notre édilité, et je tâchai, à force d'exemples, d'établir la prééminence de notre vieille cité, sur les autres villes de France, dans les tendances archéologiques en matière de travaux publics. Je crus finir par un coup de maître en alléguant partout l'empressement de l'administration à faire restituer, sur les monuments publics et jusque sur les nouveaux candélabres d'éclairage, l'antique écusson de Paris. Un de mes amis venait de m'écrire et de m'annoncer cette mesure, qu'il qualifiait de glorieuse, sans doute à cause de la bonne intention. Un petit ricanement, fort sec et très-impertinent, vint, comme je finissais mon plaidoyer, me siffler dans l'oreille; je me retournai interdit, mécontent, et je vis un petit vieillard à la physionomie pleine de malice et d'intelligence, sur les lèvres duquel le rire courait encore. « Pardon, Monsieur, me dit-il, de mon impertinente gaieté; mais c'est qu'aussi il est impossible de choisir plus malheureusement une preuve de l'intelligence et des lumières de votre municipalité de Paris que vous ne venez de le faire à l'instant. Permettez-moi, ajouta-t-il, de vous faire subir un court interrogatoire avant de vous donner raison de mon rire. » Avec le respect que commandait son âge, je saluai en signe d'acquiescement ce vieillard qu'on me dit descendre d'une très-noble famille, et je me tins prêt à répondre à ses questions.

« Monsieur, connaissez-vous le blason? — Oui, Monsieur. — Quelles sont donc les armes de la ville de Paris, s'il vous plaît? — DE GUEULES, AU VAISSEAU D'ARGENT, HABILLÉ D'ARGENT, ET VOGUANT SUR DES ONDES DE MÊME, AU CHEF COUSU DE FRANCE ANCIEN, L'ÉCU SURMONTÉ D'UNE COURONNE MURALE DE SEPT TOURS D'ARGENT MAÇONNÉES DE SABLE. — Parfaitement, Monsieur. Me feriez-vous la grâce de me dire comment vous représenteriez ces armoiries par la gravure, sans couleurs ni métaux? »

Sans savoir précisément où mon interlocuteur en voulait venir, j'étais tellement prévenu par sa charmante urbanité et son air de contentement, que je poursuivis ainsi mes réponses : « Christophe Butskens, au XVIe siècle, et Vulson de La Colombière, au XVIIe, inventèrent et perfectionnèrent le système des hachures en sens divers, pour tenir lieu, dans la gravure ou la sculpture des armoiries, des couleurs ou des métaux qu'on y emploie pour les peindre. Jusqu'à cette époque, on s'était contenté de désigner l'émail ou le métal de chaque partie de l'écu ou de chaque pièce des armoiries par la lettre initiale de cet émail ou de ce métal, tels que A pour argent, S pour sinople, et ainsi des autres. Le nouveau système était bien préférable, à cause de son extrême sim-

plicité, et surtout parce qu'il ne défigurait nullement les armoiries. L'or ou le jaune fut représenté par le pointillé; l'argent ou le blanc, par l'uni absolu; l'azur ou le bleu, par des lignes horizontales à distance d'épaisseur; le gueules ou le rouge, par des lignes verticales; le sinople ou le vert, par des diagonales de droite à gauche; le pourpre ou le violet, par des diagonales de gauche à droite [1]; et le sable ou le noir, par des horizontales et des perpendiculaires croisées à angles droits. Les pannes ou fourrures furent désignées au moyen des lignes correspondantes aux couleurs ou métaux dont elles sont formées. Ainsi, pour l'hermine, on laissa le fond en blanc, et ses mouchetures furent tracées par des lignes croisées du sable, etc.

Mille grâces! Monsieur, reprit le noble vieillard; je vous affirme que vous en savez plus en blason, à vous seul, que la commission tout entière des beaux-arts de votre Paris. Ne me remerciez pas, car le compliment n'en vaut pas la peine. Maintenant, Messieurs, continua-t-il, croiriez-vous bien que la bonne ville de Paris, cette orgueilleuse qui nous regarde tous en si grande pitié, et admet à grand'peine que ses sœurs de la province aient bec, ongles et cervelle, croiriez-vous que cette digne ville ne connaît plus ses armes ni son vieil écusson si laborieusement défendu et conservé pendant six siècles, par ses braves citoyens, comme le plus noble joyau de leur trésor! Jugez plutôt : on vient de poser dans tous les quartiers de la ville quinze ou vingt mille candélabres et bras en fonte de fer ouvrés avec luxe et destinés à supporter les lanternes de l'éclairage public par le gaz; eh bien, sur les bras scellés dans les maisons et sur un des côtés du fût des candélabres, on a fait ciseler à grands frais les armes des drapiers de Paris, lesquelles sont : « d'azur au vais- « seau d'argent habillé d'argent et voguant sur des ondes de même »; tandis que sur l'autre face de ces mêmes candélabres on a placé un « écu d'azur au vaisseau d'argent, au chef d'argent plein, à la bordure de même. » Ce qui rend l'erreur bizarre, c'est que ces armes ainsi faites appartiennent à une maison de l'Artois. Comme j'exprimais quelque doute sur la réalité de ces faits, le malin vieillard ajouta que, si l'heure n'était pas si avancée, il pourrait nous récréer d'une douzaine de gentillesses héraldiques de cette force, commises par les administrateurs de la ville de Paris.

Aussitôt mon retour, je vérifiai les faits énoncés, et je les trouvai tous, il faut le dire à notre honte, de la plus rigoureuse exactitude.

1. La droite et la gauche d'un écu s'entendent de la même manière que la droite et la gauche d'une personne en face de laquelle on est. Donc, lorsqu'on regarde un écu d'armoiries, on a son côté droit à main gauche, et son côté gauche à main droite : en langage héraldique, la droite s'appelle « dextro », et la gauche « senestre ».

Quelques années s'étaient écoulées depuis cette époque, lorsqu'un jour de l'été dernier j'entrai dans la charmante église de Saint-Severin de Paris, pour visiter une chapelle récemment peinte à fresque par M. Flandrin. Je débouchais par l'abside si élégante de cette jolie église, lorsque j'aperçus, arrêté seul devant la chapelle en question et donnant des signes visibles de la plus vive indignation, un petit homme armé d'une lorgnette qu'il dirigea à plusieurs reprises vers la voûte de cette chapelle. En approchant, je reconnus le vieillard qui m'avait fait subir un examen héraldique quatre ans auparavant. Distrait par le bruit de mes pas, il se retourna vers moi tout d'une pièce, et, m'ayant reconnu à son tour, il me dit vivement et à voix basse : « La rencontre est bizarre vraiment ; et il paraît que nous ne devons nous voir que pour constater les faits... comment appeler cela? Regardez donc là haut, à la clef de voûte. Hé bien! je vous en donne ma parole d'honneur, je ne suis absolument pour rien dans la décoration de cette chapelle. Je n'ai pas contribué pour un liard dans la dépense, et pourtant voici que mes armes s'y pavanent, à la place d'honneur, absolument comme si j'étais le donateur de ces fresques ou de ces vitraux singuliers, ou de ce tabernacle ridicule, ou de cet autel grotesque. Parbleu, c'est trop fort! Dans les rues, de vingt pas en vingt pas, les armes des drapiers de Paris ou celles d'une famille de l'Artois, pour les armes de la ville ; ici, les miennes, mes propres armes, mais avec une « devise » qui n'y a jamais figuré, et toujours pour les armes de la ville. Monsieur, poursuivit-il avec une certaine dignité, ma maison porte depuis l'an 1249 : « de gueules au vaisseau d'or, habillé d'or et voguant sur des ondes de même, » au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or à la bordure de même. » Ces armes ont été octroyées à l'un de mes ancêtres pour la belle conduite qu'il tint devant Damiette, par le roi saint Louis ; elles m'appartiennent par droit d'hérédité, et je n'entends pas qu'on me les vole pour les exposer, tronquées et défigurées, sous le nom d'armes de Paris! »

Je trouvai bien un peu comique la grande colère du petit vieillard de l'Artois; cependant je ne pus me défendre d'une certaine émotion triste, lorsqu'en me quittant, il me dit avec une certaine solennité : « Mon cher monsieur, c'est une chose fâcheuse que de voir un homme ou une société d'hommes répudier ou mépriser l'héritage de ses pères! L'écusson civique est pour la ville ce qu'est l'épée paternelle pour un fils. Malheur à la cité qui oublie ou dédaigne ce signe symbolique de toutes ses gloires ; car elle est alors bien près d'oublier son histoire. Après tout, si le Paris de Charlemagne, de Philippe-Auguste, de saint Louis et de Louis XIV se contente désormais d'être la meilleure, la plus amusante et la plus vaste auberge des deux mondes, il devrait au moins

conserver une enseigne, et quelle plus belle enseigne peut-il prendre que son vieil et fier écusson? » Le noble vieillard me serra affectueusement la main et disparut. Moi, j'examinai de nouveau l'écusson de la clef de voûte. Je compris d'autant moins l'incroyable erreur, qu'à moins d'un mètre de distance, sur le vitrail même de la chapelle, l'artiste a placé un écusson de Paris exact, sauf les fleurs de lis du chef, qu'on n'a sans doute pas été autorisé à y faire figurer.

Cette anecdote, dont on nous pardonnera le récit, pourra faire utilement apprécier la portée du désordre qui règne dans les travaux d'art exécutés par la ville de Paris, surtout en matière archéologique.

Qu'il nous soit permis, avant de terminer, de constater ici les heureuses tendances archéologiques manifestées par les habiles ingénieurs chargés du service des eaux de la ville de Paris. La faute héraldique, commise d'abord, a été ensuite effacée sur le grand réservoir du puits de Grenelle, établi récemment près de la place de l'Estrapade. M. Alphonse Vigoureux, inspecteur des eaux et l'un de nos architectes les plus zélés pour l'art, chargé par M. l'ingénieur Lefort de faire sculpter en proportion monumentale le bel écusson de la ville de Paris sur le côté qui regarde la rue de l'Estrapade et sur celui qui longe la rue Clotilde, n'a rien négligé pour s'acquitter de cette tâche selon les règles héraldiques. Le sculpteur avait commis une grave erreur dans la direction des hachures du champ ; M. Vigoureux a exigé que cette erreur fût immédiatement corrigée. Ceci est d'un bon exemple. Dans ces écussons, on a dû s'abstenir de mettre le chef, par cette raison que l'administration ayant fait effacer ailleurs les fleurs de lis restituées de la veille, il était préférable de ne placer ici que l'écusson de la ville proprement dit, sans y comprendre une concession royale défigurée. Nous avons eu aussi la satisfaction de voir adopter cette fois la proposition que nous avions faite de restituer la belle devise : FLUCTUAT NEC MERGITUR. Cette inscription, qui a figuré si souvent depuis le XVIe siècle sous l'écusson parisien, devait reparaître à notre époque ; elle peint merveilleusement, à notre avis, les destinées de la vieille nave parisienne, de la ville toujours agitée et qui ne périt jamais. En résumé, si ces panonceaux ne sont peut-être pas irréprochables sous le rapport de l'agencement général, ils sont au moins, à l'heure qu'il est, parmi tous ceux qui figurent sur tous les monuments municipaux de Paris, les plus conformes aux prescriptions héraldiques. Remercions donc MM. les ingénieurs du service des eaux, et particulièrement M. Alphonse Vigoureux, de cette bonne action archéologique.

PETIT DE JULLEVILLE.

LA CITÉ DE CARCASSONNE

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Carcassonne, novembre 1844.

Monsieur,

Vous avez désiré que je vous misse au courant de ce que j'ai vu depuis mon départ. Comment pourrais-je le faire? Depuis deux mois j'ai visité tant de monuments, vu tant de bas-reliefs, copié tant d'inscriptions, que tous ces souvenirs sont aussi confus dans mon cerveau que mes notes sont embrouillées dans mon portefeuille. Laissez-moi, je vous prie, le temps de mettre un peu d'ordre dans l'un comme dans l'autre. Cependant, puisque vous avez bien voulu vous souvenir de moi dans mon exil archéologique, permettez que je vous parle de ce qui m'entoure en ce moment. Peut-être trouverez-vous, dans ces descriptions faites d'après nature, quelques points, quelques renseignements qui vous intéresseront; sinon, allumez votre feu avec ces notes, sans le moindre scrupule.

Vous savez comme moi combien la vieille ville de Carcassonne, ce monticule couronné d'une double enceinte de murailles et qu'on appelle la Cité, renferme de précieux souvenirs historiques et de beaux monuments. Cette ancienne place forte, qui domine l'Aude d'une façon si pittoresque, et qui aujourd'hui semble une immense ruine de quelque palais de géants, était autrefois une ville riche et peuplée, fière de ses fortes murailles, enveloppée de quatre faubourgs, dont deux étaient entourés de murs et de fossés. Au temps des Albigeois, le dernier vicomte de Carcassonne et de Béziers, Raymond Trincavel, fils de Raymond Roger, fut dépouillé de ses biens comme hérétique; mais, voulant rentrer en possession de son droit de succession, il vint assiéger Carcassonne, en 1240, à la tête d'un parti puissant. Amelin, évêque de Toulouse, éloquent et courageux prélat, se jeta dans l'antique cité menacée, et sut décider les habitants à défendre vaillamment leurs murailles. Cependant les faubourgs Notre-Dame et Saint-Vincent furent pris par suite de la trahison des bourgeois. Trincavel,

après un mois de siége, forcé de se retirer devant le sieur de Beaumont, qui conduisait l'armée du roi revenant de la croisade, plein de rage du peu de succès de son entreprise, ne quitta la place qu'après avoir brûlé et pillé les deux faubourgs et leurs églises. Ce fut là l'origine de la nouvelle ville de Carcassonne, dite ville-basse, et la première atteinte portée à la splendeur de la cité. Saint Louis, irrité contre les bourgeois de ces faubourgs, qui avaient ouvert leurs portes aux hérétiques, expédia des lettres-patentes par lesquelles ces bourgeois sans asile ne purent rebâtir leurs maisons que de l'autre côté du fleuve. Il est à croire aussi que le roi n'était pas fâché d'éloigner de cette citadelle, qu'il venait d'acquérir, des voisins dangereux. Voici cette curieuse pièce, dans laquelle le caractère du souverain se peint tout entier : on y voit le chrétien charitable et indulgent qui pardonne les injures, et le politique prudent qui sait profiter des circonstances.

« Louis, par la grâce de Dieu, roy de France, à notre amé et féal Jean de « Cranis, sénéchal de Carcassonne, salut et dilection. Nous vous mandons que « vous recevez en seureté les hommes de Carcassonne qui s'en estoient fuys, à « cause qu'ils n'avoient payé et satisfait à nous les sommes qu'ils devoient, les « termes des payemens escheus. Pour les demeures et habitations qu'ils de- « mandent, vous en prendrez advis et conseil de notre amé et féal l'évesque de « Carcassonne, et de Raymond de Campendu, et autres bons hommes, pour « leur bailler place pour habiter, porveu qu'aucun dommage n'en puisse adve- « nir à nostre chasteau et ville de Carcassonne. Voulons que leur rendez les « biens, et héritages et possessions dont ils joüissoient avant la guerre, et les « laissez joüir de leurs uz et coustumes, afin que nous ou nos successeurs les « puissions changer. Entendons toutefois que lesdits hommes de Carcassonne « doivent refaire et bastir à leurs despens les églises de Nostre-Dame et des « Frères-Mineurs, qu'ils avoient démolies : et au contraire n'entendons que « vous recevez en façon quelconque aucun de ceux qui introduirent le vicomte « au bourg de Carcassonne, estant traistres, ains rappellerez les autres non « coupables, et direz de notre part à notre amé et féal l'évesque de Carcas- « sonne, que des amendes qu'il prétend sur les fugitifs, il s'en désiste, et de « ce luy en saurons gré. — Donné à Halvenas, le lundy après la chaise de « Saint-Pierre. »

Ces lettres, que j'extrais de l' « Histoire des comtes de Carcassonne », par G. Besse, étaient transcrites en patois dans le manuscrit des coutumes de Carcassonne ; elles furent exécutées par le sénéchal, le 4 avril 1247, et la phrase : « porveu qu'aucun dommage n'en puisse advenir à nostre chasteau, etc. » fut, je pense, bien interprétée dans le sens que lui donnait le roi, car le nouveau

bourg fut tracé de l'autre côté de l'Aude. Les bourgeois rebâtirent en effet dans leur nouvelle ville les deux paroisses de Notre-Dame et de Saint-Vincent; mais il faut dire que ces deux monuments, encore existants, paraissent se ressentir de la pénurie dans laquelle se trouvaient les malheureux proscrits rentrés en grâce.

Saint Louis ne borna pas sa sollicitude pour Carcassonne à ces simples lettres; il fit reconstruire une grande partie des murailles de la cité, et commença, je pense, la double enceinte qui se voit encore aujourd'hui. Alors la cité de Carcassonne avait quatre portes; aujourd'hui elle n'en possède plus que deux, la porte de la Barbacane et la porte Narbonnaise. Cette dernière entrée est une admirable construction élevée par le saint roi; c'est tout un château. Deux énormes tours, semi-circulaires avec bec saillant, bâties en belles pierres à bossages, viennent, comme deux sentinelles avancées, protéger la porte ogivale autrefois armée de pont-levis, de herse et de mâchicoulis. Rien n'est plus imposant que cette entrée sombre, surmontée d'une niche peinte, contenant une assez jolie statue de la Vierge, qui date du XVe siècle. Ce châtelet renferme dans ses flancs noirs de vastes salles voûtées, de l'aspect le plus grandiose. Du côté de la ville, une rangée de fenêtres à meneaux éclairait le premier étage. Escaliers, voûtes, fenêtres, cheminées, existent encore; mais les combles ont malheureusement été enlevés depuis longtemps, et des travaux exécutés dernièrement et avec maladresse, par le génie militaire, compromettent gravement la solidité de cette belle et complète fortification du XIIIe siècle. Si l'on n'y prend garde, le grand mur intérieur de cette porte tombera un beau matin sur les maisons bâties à l'entrée de la cité.

Je suis assez peu versé dans l'art de la fortification moderne; cependant, en ne jugeant les choses que par le simple bon sens, je ne puis croire que le génie militaire ait la prétention sérieuse de faire de la cité de Carcassonne une citadelle propre à résister au plus innocent coup de main. Ce serait, devant une batterie, un véritable château de cartes dans lequel on serait fort mal pour se défendre. Que fait donc le génie militaire à Carcassonne? Pourquoi cette double enceinte, encore si complète, ces tours et ces courtines, qui n'ont rien à démêler avec le canon, ne sont-elles pas mises au rang des monuments historiques plutôt qu'au rang des places fortes? ce qui est risible. Pourquoi ne pas donner les invalides à cette pauvre vieille ville, qui ne demande que le repos, et vouloir lui faire accomplir un service au-dessus de ses forces?... Il y a trois ans, je crois, une moitié de tour de la première enceinte s'est écroulée. Qu'a fait le génie militaire? Il faut le voir, pour le croire; il vous a fait à la place du demi-cylindre tombé de vieillesse une manière de demi-bastion recti-

ligne, suivant le système actuel, espérant sans doute que les assiégeants à venir se placeraient juste en face de la nouvelle fortification, et mépriseraient comme indignes de leurs coups les murs visigoths ou ceux de saint Louis. Je n'ai pas besoin de vous décrire l'effet que produit ce demi-bastion neuf, tout honteux de se trouver en si vénérable compagnie.

Ne soyons pas injustes cependant; avant la possession du génie militaire, les choses étaient en pire état. La ville, qui avait seule la souveraineté sur ces murailles, tranchait, rognait, vendait et laissait prendre les matériaux : c'était un pillage général. Aujourd'hui du moins ce n'est plus qu'une mutilation systématique. Il y a progrès; la porte Narbonnaise le sait. Mais, en attendant des temps meilleurs, hâtons-nous de parcourir ces tours et ces remparts pendant qu'ils sont encore debout.

Du haut de cette belle porte Narbonnaise, nous découvrons toute la vieille Cité avec ses misérables rues tortueuses, sa jolie église de Saint-Nazaire, et son château à l'aspect sauvage. Au-dessous de nous, au nord, l'Aude, les faubourgs, et la ville neuve bâtie par saint Louis; au sud, les arides collines qui masquent la route de Narbonne; à l'ouest, les Pyrénées et la fertile plaine qui s'étend jusqu'à Castelnaudary. Au risque de se casser le cou, il est encore possible de faire le tour de la Cité sur les anciens parapets. Suivez-moi donc. Du côté du nord, nous arrivons bientôt à une suite de tours circulaires, assez rapprochées les unes des autres. Ces tours et les murailles qui les réunissent me paraissent appartenir à l'époque de la domination des Visigoths; elles sont construites en petits moellons cubiques, alternés avec des rangs de briques posées à plat ou en épi. Sur plusieurs points, cette antique maçonnerie est interrompue brusquement et remplacée par une construction du XIIIe siècle. Là l'imagination du visiteur se plaît à voir une brèche, des combats sanglants. L'histoire de cette cité vous apparaît avec ses désastres et ses triomphes; car, sur ces vieux murs, nulle main, depuis celle de saint Louis, n'est venue poser sa pierre. De ce côté existait, en avant de la première enceinte, une énorme tour; formidable, elle était suspendue sur le faubourg qui avait pris son nom : c'était la Barbacane. Elle a été démolie, je crois, pendant la Restauration.

En suivant les plates-formes de la seconde enceinte et tournant vers l'ouest, nous arrivons au château, grand bâtiment quadrangulaire, flanqué de fortes tours rondes, séparé de la ville par un fossé large et profond, et se reliant seulement au système général d'enceinte. La tradition prétend que ce château existait du temps de Charlemagne, et que la tour carrée, qui le domine du côté de l'Aude, s'est inclinée devant le grand empereur, lorsqu'il a passé à Carcassonne; mais je n'ai jamais su que Charlemagne eût visité cette ville. La

tour carrée est inclinée, il est vrai, mais elle ne me paraît pas avoir été construite antérieurement au XIIe siècle. Ce n'est pas là, du reste, la seule tradition qu'il y ait sur Charlemagne à Carcassonne. Près de la Cité, du côté de l'ouest, surgit une source miraculeuse, et dont l'eau est au moins fort bonne; cette source est désignée sous le nom de fontaine de Charlemagne.

Quant au château, ses constructions inférieures pourraient parfaitement appartenir au XIe siècle, et avoir été élevées par Roger, troisième comte de Carcassonne, qui mourut en 1062; il était fort vieux alors, puisqu'il gouverna pendant quatre-vingts ans. C'est encore à ce même Roger, je pense, qu'il faut attribuer la construction de la nef romane de Saint-Nazaire, et celle d'un puits très-beau, très-large et très-profond, qui se voit dans la cité, proche le château. Les habitants, je n'ai pas besoin de vous le dire, prétendent que ce puits est sans fond; ils ajoutent même que les Visigoths (car ils le font remonter, comme tout ce qu'il y a de grand dans la cité, à cette époque), effrayés de la venue d'Attila, y jetèrent une grande partie de leurs riches trésors, mais que rien n'en put jamais être retiré. Voici, sur ce monument, d'assez jolis vers patois composés dans le XVIIe siècle :

Dejoux la flassado dal cel
Jamay non fourec poux pus bel,
Quinze peirus l'y fan sa rodo,
Tres pans quadaguno en largeou,
Et aytal trovo qui le rodo
Quarante-cinq pans dins sa rondou.

Tres carreil'os delatou fi
Servisson a quado vesi,
Per de son aigo fa pousados;
Las goutos que tournou abal
Senbloun de perlos degrunados,
Ou de coulobros de cristal.

Abal acos un roc prigoun
Que s'on le regarde d'amoun
Fa bese l'aigo touto escuro,
Et l'œil se trovo pla trompat
Quand sa visto l'y asseguro
Que l'argen a menx de beautat.

Laioux aco soun de palaix,
Ont la voux trovo le relaix
Que fa l'écho dins sa caverno,
Las naiados à tout perpaux
Davan le Dieux que las gouverno
Y canton et fan mille saultx.

A qui de toutis les coustatz
A debans dinx le roc taillatz
En bel cisel de la naturo,
Et bel copx de coulcats ou dreix
Senbloun de Giaganx en posturo
Delour voule fa las aleix.

L'aigo aqui raio de per tout,
La peiro rix de son degout,
Tout y par dinx qu'aquo alegresso,
Et diriox a bese le loc
Que la ques de la mar princesso
Es nascudo dinx aquel roc.

A tabe de dinx sa grandou,
Et dinx sa largio pruufloundou
Que trovo la terro à soun centre,
Diriox qu'asseguradomen
Soun sourtidos d'aguel gran ventre
Nostros tours tout entieromen.

La margelle de ce beau puits a été refaite avec assez de goût vers la fin du XVe siècle.

Mais revenons au château, qui est un mélange de toutes les époques. Les courtines et les créneaux ne me paraissent pas antérieurs au XIIIe siècle. Quant aux tours rondes du côté de la ville, elles sembleraient contemporaines de Roger, ou peu postérieures à lui; elles contiennent des salles voûtées en forme de calottes hémisphériques fort curieuses. La façade intérieure de ce côté du château, qui prend jour dans la cour, est percée de très-rares petites fenêtres jumelles en plein cintre, soutenues par des colonnes en marbre; ces colonnes sont surmontées de très-jolis chapiteaux également en marbre blanc, et qui appartiennent sans aucun doute au XIIe siècle. Sur les trois autres côtés, les bâtiments anciens ont été tellement mutilés, percés, rebouchés et plâtrés, qu'ils n'ont plus aucun caractère; ce ne sont que des murs assez mauvais, le long desquels on voit flotter des pantalons garance et des buffleteries; car le château est devenu caserne. Lorsque, curieux, le nez en l'air, regardant les tours et les murailles, vous vous avancez sur le pont qui conduit à l'unique porte de ce donjon, en croyant entrer dans une ruine inoffensive, vous êtes brusquement interrompu dans vos observations archéologiques par ce cri farouche : « PASSE PAS! »

Gardez-vous toutefois de reculer devant cette voix funeste; car si, l'esprit encore troublé par le cri sauvage, vous demandez poliment à parler au caporal de garde, vous êtes bientôt introduit et confié à une grande et belle fille qui, aussi agile qu'une chèvre, vous conduira sur les plates-formes et les parapets, à travers les escaliers détruits et les mille détours de ces vieilles murailles. Guidés par ce « cicérone » de la Cité, nous allons suivre la crête de la seconde enceinte du côté du midi.

En sortant du château, nous ne trouvons plus à l'ouest que des constructions des XIIIe et XIVe siècles. Nous passons sur la porte de la Barbacane, et bientôt nous découvrons l'emplacement de l'ancien évêché, et Saint-Nazaire, le bijou de cette curieuse ville. Nous longeons l'ancien cloître détruit qui tenait aux murailles, et nous arrivons à une tour carrée, renfermant aujourd'hui une partie du jardin du presbytère. Cette tour est du XIIIe siècle; elle contient un puits, un four, et tout ce qu'il faut à elle seule pour soutenir un siége en règle. Le puits est disposé de façon que l'on peut y puiser de l'eau, soit du haut de la tour, soit du bas, entre les deux enceintes, par une petite ouverture ogivale percée dans la muraille; mais les seaux, souvent arrêtés dans leur ascension par un habitant qui passe au bas de la tour, arrivent vides au sommet.

De ce petit donjon nous voyons, à travers les figuiers, la vigne et les amandiers, toute la partie méridionale de Saint-Nazaire, sous l'aspect le plus pitto-

resque. Là, par un beau soleil, on ne peut se lasser de regarder ce petit monument d'une couleur si ravissante, si élégant, avec ses grandes fenêtres à meneaux déliés, ses belles roses, ses tourelles, et ses contre-forts minces et saillants, projetant leurs grandes ombres rendues transparentes par le reflet d'un ciel pur. Mais nous allons revenir à Saint-Nazaire; suivons les murailles.

Non loin de la tour carrée dont je vous parlais tout à l'heure, en se dirigeant vers l'est, nous arrivons à une tour ronde, dont la base est certainement romaine: c'est une construction faite en très-grandes pierres de taille, posées sans mortier, et dont les joints sont imperceptibles. Deux assises sont aujourd'hui parfaitement apparentes, et, pour qui a vu des appareils romains, il n'y a pas ici l'ombre d'un doute. C'est, du reste, le seul vestige véritablement romain que j'aie vu dans la Cité de Carcassonne. En retournant vers la porte Narbonnaise, d'où nous sommes partis, nous retrouvons encore des portions de tours construites sous la domination des Visigoths, et intercalées dans des pans de murs et des tours du XIIIe siècle.

En descendant sous la porte Narbonnaise, par une rue étroite, tortueuse, habitée par de pauvres ouvriers tisserands, nous arrivons à Saint-Nazaire. Sur le flanc nord de la nef s'ouvre une grande porte romane, mutilée, grattée, badigeonnée, et qui n'est plus ornée aujourd'hui que par deux colonnes en marbre avec leurs chapiteaux. Ces colonnes viennent certainement d'un monument antérieur aux constructions les plus anciennes de Saint-Nazaire; elles sont presque antiques, et l'on voit d'ailleurs qu'elles ne sont pas là placées comme elles devaient l'être originairement. Les chapiteaux et leurs tailloirs sont sculptés avec la plus grande finesse.

Ainsi que je vous l'ai dit, la nef romane peut être attribuée à Roger; elle est belle, voûtée en berceau ainsi que les bas-côtés, dont l'arc élevé maintient franchement la poussée des grandes voûte. Cette nef, éclairée seulement par les très-petites fenêtres des bas-côtés, est soutenue alternativement par des piliers carrés que flanquent quatre colonnes engagées, et par de gros piliers cylindriques à chapiteaux étranges. La façade occidentale, percée de trois œils-de-bœuf très-petits, et d'une porte aussi basse qu'étroite, semble avoir été fortifiée, d'autant mieux qu'elle donne près du rempart.

Rien n'est plus grave, ni même plus sauvage que l'aspect de cette sombre nef aux piliers massifs, aux bas-côtés étroits, aux fenêtres rares et exignës. Mais, si vous vous retournez du côté du chœur, vous voyez se développer sous vos yeux la plus riche, la plus hardie, la plus coquette et la plus légère architecture du XIVe siècle. Je ne sais si les artistes qui ont élevé le chœur et le

transsept ont cherché à produire un contraste avec l'architecture lourde de la nef; s'ils l'ont voulu, ils ont pleinement réussi.

En s'avançant lentement et comme pour se laisser pénétrer par le ravissement dont on est saisi à la vue de cette merveille, chaque pas fait découvrir une nouvelle perle, un nouveau chef-d'œuvre. Vous jetez, à droite et à gauche, des regards furtifs sur tout ce que vous laissez; mais invinciblement on se sent attiré dans le milieu du transsept, et là, indécis comme un enfant à qui l'on présente une corbeille remplie de beaux fruits et qui ne sait lequel choisir, on promène successivement ses regards des voûtes aux vitraux, des vitraux aux statues, des statues aux piliers. Vous êtes étourdi. Mais bientôt quelques embellissements modernes, en excitant votre indignation, vous rappellent à la réalité; alors, passant de l'ensemble aux détails, on s'aperçoit que ce monument en contient une foule d'autres.

Venez donc avec moi et permettez que je vous fasse voir seulement quelques-uns de ces détails charmants qui peuplent Saint-Nazaire. Ne pensez pas, en effet, que je vous envoie une description complète de cette église, du pavé aux voûtes; il me faudrait un volume pour la contenir.

Tout d'abord, je vous dirai que les vitraux de Saint-Nazaire me semblent si intéressants, qu'ils devraient faire le sujet d'un travail particulier; ce travail, je me réserve de vous le remettre lorsque je l'aurai complété. Qu'il vous suffise aujourd'hui de savoir que ceux du XIVe siècle, aussi bien que ceux de la renaissance, sont très-beaux d'exécution.

Adossés aux piliers qui portent les voûtes du chœur, et entre lesquels se voient ces belles verrières, sont placés les douze apôtres sur des culs-de-lampe. A droite, sur le premier pilier qui est à l'entrée du chœur, se voient le Christ et un évêque; en regard, à gauche, la Vierge et un personnage que rien ne peut faire reconnaître. Le Christ seul est nimbé. Ces figures sont fort remarquables sous le rapport de l'exécution, particulièrement la Vierge et l'évêque qui font face à la nef. Une horrible décoration de pilastres jaunes, plaqués de tableaux ridicules, masque sous les apôtres toute la partie basse du chœur, autrefois ornée d'une riche arcature. J'espère que les maçons qui ont posé les pilastres susdits auront, par économie, laissé subsister cette arcature, et qu'on lui rendra bientôt le jour.

A droite et à gauche de l'ancien autel, dans le mur d'appui, au-dessous des grandes fenêtres du chœur, s'ouvraient deux petites portes qui donnaient entrée dans deux sacraires encore existants aujourd'hui. Cette curieuse disposition ne se trouve que dans peu d'églises. Ces deux réduits, semblables entre eux, ont chacun 3 mètres 50 centimètres de long, sur 1 mètre 80 centimètres

de large; ils sont voûtés, et garnis de trois armoires qui étaient fermées par de doubles volets, dont les doubles feuillures et les doubles gonds existent encore. J.-B. Thiers, dans son intéressant «Traité de l'Exposition du Saint-Sacrement», s'exprime ainsi (tome Ier, page 44) sur ces édicules : «Ce n'a été qu'après le concile de Latran, sous Innocent III, l'an 1215, que l'on a commencé de mettre dans les églises des tabernacles, des custodes, et des chapelles, dans lesquelles on a renfermé le Saint-Sacrement.» («Tum primum «cœpere in templis parare tabernacula, thecas et aediculas quibus incluserunt «sacramentum...»)

L'enlèvement des horribles tableaux et pilastres jaunes permettra de déboucher les portes, garnies aussi de doubles feuillures, et d'entrer directement du chœur dans les réduits éclairés seulement par une très-petite fenêtre grillée. Figurez-vous ce chœur tout à jour, avec ses verrières brillantes comme des tapis de pierres précieuses, ses piliers si fins, ses statues, sa riche arcature inférieure, ses piscines et ses deux sacraires, et vous aurez l'idée d'une des parties les plus intéressantes de Saint-Nazaire. Si à cela vous ajoutez le transsept avec les six chapelles curieusement assises, ses grandes fenêtres qui semblent disputer la place aux piliers, et ses deux roses éclatantes, dont les vitraux composés d'ornements sont si rares, vous compléterez ce tableau.

Or, maintenant, suivez-moi dans cette chapelle bâtie dans l'angle que forme au nord la nef avec le transsept. Là se voit une grande dalle usée, recouvrant le corps de Pierre de Rochefort, évêque de Carcassonne, qui, après avoir fait élever le merveilleux monument que je viens de vous peindre tant bien que mal, et l'avoir fait décorer de ces vitraux que nous admirons encore, est mort en 1321. Pierre de Rochefort portait pour armes : «de gueules à trois rocs d'échiquiers d'or, deux en chef, un en pointe.» Les clefs des voûtes et les vitraux sont remplis de ces figures héraldiques. En face de la pierre tombale de Pierre de Rochefort, contre le mur, s'élève debout la statue, ayant deux acolytes à ses côtés. Ces trois figures, grandes comme nature, sont de véritables chefs-d'œuvre. L'évêque est mitré; il tient de la main gauche sa crosse ornée du «sudarium», et il bénit de la main droite. Ses habits sont couverts de riches bordures, dans lesquelles se voient les «rocs d'échiquiers» alternés avec des fleurs de lis. Deux anges, placés dans l'ogive trilobée qui encadre sa tête, l'encensent du milieu des nuages. Un diacre, placé à la droite de l'évêque, tient un livre sur la couverture duquel est sculpté le couronnement de la Vierge. L'autre personnage porte l'ancien costume du chapitre de Saint-Nazaire; il est vêtu de l'aube et coiffé de l'aumusse d'une façon originale, et qui semble appartenir au diocèse de Narbonne. Ces statues sont enton-

rées d'une très-riche ornementation en style du XIVe siècle ; les crochets, les petites gargouilles et les fleurons en sont taillés par une main très-habile. Le soubassement est occupé par une suite de figurines placées dans des ogives couronnées de pignons, du travail le plus fin. C'est donc là un monument complet, d'un style charmant, et qui n'a d'autre défaut que d'être badigeonné et peint à l'huile en gris et en jaune clair. Peut-être, en enlevant cette affreuse croûte, trouverons-nous des traces de peinture ancienne ; car j'ai peine à croire que ce tombeau n'ait pas été colorié. L'inscription qui entourait la pierre tumulaire de Pierre de Rochefort est complétement effacée ; c'est à peine si l'on distingue aujourd'hui une portion de l'écusson sur lequel sont gravées les armes des Rochefort. Cette jolie chapelle, dédiée par l'évêque fondateur à saint Pierre et saint Paul, était ornée de beaux vitraux, détruits depuis longtemps. Les deux statues des apôtres sont placées à droite et à gauche de l'autel. Celle de saint Paul est surtout fort remarquable ; on voit entre ses mains une épée dans un fourreau, qui est décoré avec goût et entouré d'un baudrier gauffré, garni d'agrafes et de fermoirs.

Une fois entré dans cette chapelle, on n'en sort qu'avec regret, et en se retournant bien des fois vers le tombeau de Pierre de Rochefort. Cependant ce n'est là qu'un des bijoux de Saint-Nazaire. Un autre tombeau en marbre, placé à l'entrée du chœur, transformé en armoire et très-mutilé, n'est pas sans intérêt : c'est celui de Simon Vigorre, archevêque de Narbonne, qui, en revenant du concile de Trente et prêchant à Carcassonne contre la nouvelle réforme, mourut subitement et fut enterré derrière le premier pilier du chœur. Ce tombeau, quoique sculpté à l'époque de la renaissance, est encore empreint d'un caractère gothique bien prononcé. L'archevêque est représenté couché ; sur sa tête est placé un dais d'un travail exquis. Des traces de peintures se voient sur le dais et sur la petite voûte qui recouvre toute la statue.

Le tombeau de l'évêque Radulphe, si admirablement conservé dans la chapelle qu'il fit bâtir à l'extrémité sud du transept, est un monument qui, à lui seul, mériterait que les archéologues fissent le pèlerinage de Carcassonne.

Vous savez comment M. Cros, correspondant de votre Comité, découvrit ce tombeau en 1839. Vous connaissez la notice curieuse et pleine de savantes recherches qu'alors il publia dans la « Revue archéologique du Midi ». Que vous dirais-je après cela, sur ce monument, que vous ne sachiez? Vous n'ignorez pas combien le petit bas-relief, représentant la mort de l'évêque Radulphe entouré de son chapitre, est parfaitement conservé ; combien ces costumes, faits avec un soin minutieux, sont intéressants ; combien la statue de l'évêque, sculptée en bas-relief et de grandeur naturelle, est riche en broderies. Vous

connaissez enfin cette belle inscription qui donne la date précise de la chapelle et du tombeau, et qui est si bien placée au-dessus du petit bas-relief. Laissez-moi vous la transcrire ici pour vos lecteurs ; la voici :

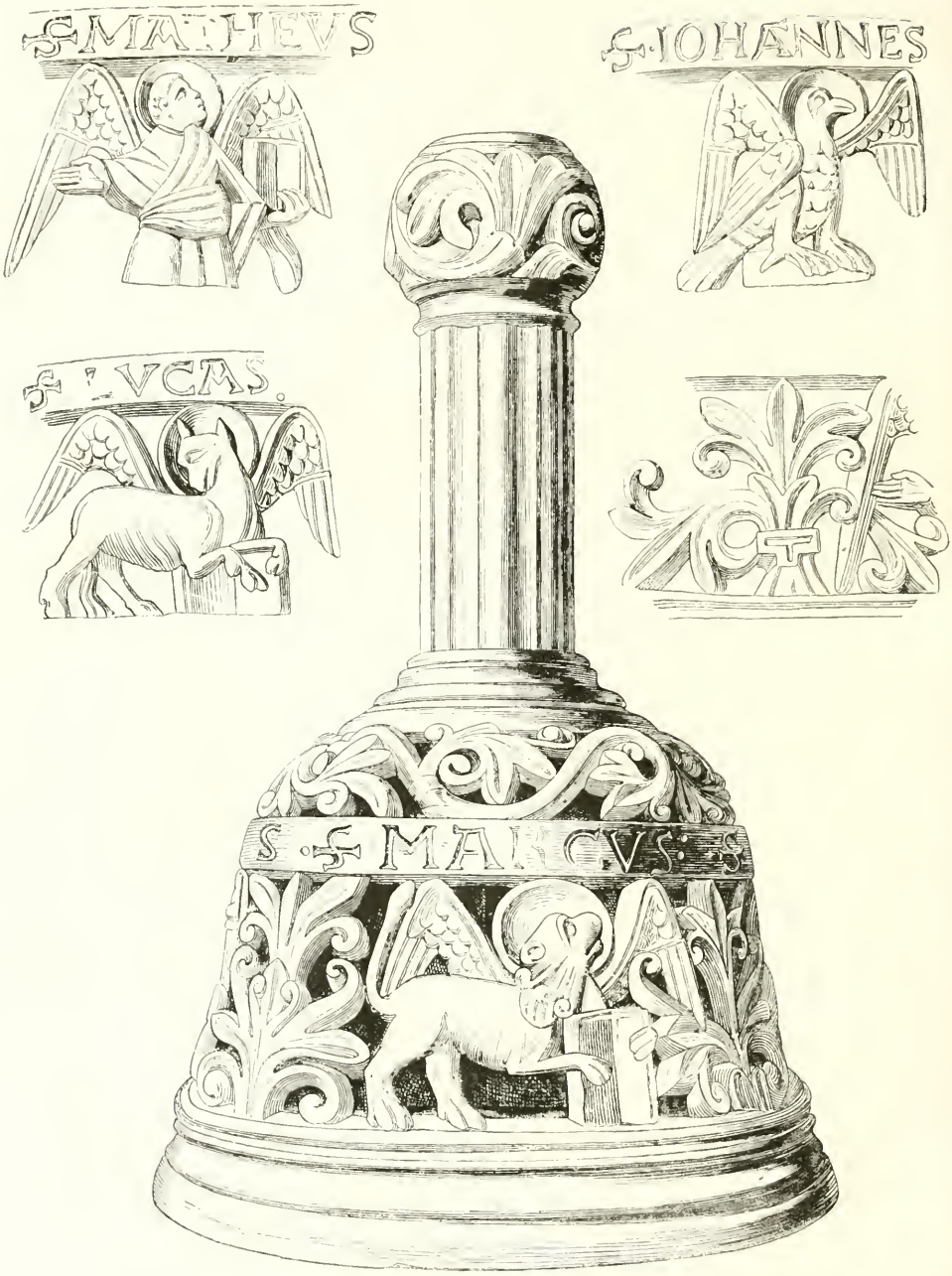
† TITULUS MONUMENTI VENERABILIS PATRIS GUILLELMI RADULPHI DEI GRATIA CARCASSONENSIS EPISCOPI QUI PRESENTEM CAPELLAM CONSTRUXIT ET IN EA SACERDOTEM INSTITUIT SEDIT AUTEM IN EPISCOPATU ANNIS XI DIEBUS XXV ET DEFICIENS OBIIT IN SENECTUTE BONA ET MISERICORDIA UBERI ANNO DOMINI MCCLXVI VI FERIA KAL. OCTOB. HORA VESPERTINA

Cet évêque vivait donc à Carcassonne pendant que saint Louis permettait la construction de la ville neuve ; il dut nécessairement prendre une part active à la fondation de la nouvelle ville. Guillaume Radulphe est représenté debout et bénissant ; il tient de la main gauche la crosse ornée du « sudarium ». Le bout inférieur de cette crosse repose sur la tête d'une sorte d'animal fantastique. Sa mitre est basse et fort riche ; la chasuble, l'étole et le manipule sont remplis de dessins variés et très-délicatement faits. Les sandales et les gants mêmes sont d'une grande richesse. Une main divine et bénissante sort au-dessus de la tête de l'évêque, au côté droit de l'arcature qui encadre la statue. De chaque côté de la tête sont placées deux rosaces feuillées, ornées dans le milieu d'un agneau portant la croix.

Au milieu du petit bas-relief placé sous l'inscription que je viens de transcrire, on voit l'âme de Radulphe, ayant la figure d'un enfant, enlevée et encensée par quatre anges. Les visages de tous les personnages assistants à cette sainte mort sont empreints d'une expression de joie douce, que l'artiste n'a pas cherchée sans intention et qu'il a parfaitement rendue. Je ne désespère pas de voir un jour ce bas-relief moulé et apporté à Paris ; c'est tout un petit poëme sculpté avec une naïveté charmante.

Voici une longue lettre, et cependant bien des détails curieux me restent à vous donner ; je vous les réserve, car Saint-Nazaire est une mine inépuisable, et vous me permettrez de vous en parler encore. On peut faire, dans ce monument, un cours complet de l'architecture et de l'ornementation du XIVe siècle. M. Cros a déjà sauvé bien des parties de cette ancienne cathédrale, et, grâce à son zèle et à sa persévérance, il est à croire que Saint-Nazaire sera garanti de la ruine qui le menace. Cette jolie église est extérieurement dans un état de délabrement qui fait peine à voir ; ses belles verrières si complètes se détachent chaque jour de leurs réseaux de fer. Il est temps de penser à la conservation de tout ce qui en reste encore, et nous espérons que le gouvernement viendra en aide. — Veuillez agréer, etc.

E. VIOLLET-LEDUC.



CLOCHETTE ROMANE A JOUR

DOUZIEME SIECLE

CLOCHETTE ET CONFESSIONNAL

Ce n'est pas un article que nous voulons faire sur cette clochette et ce confessionnal, mais une simple étiquette que nous y plaçons. Les cloches et les confessionnaux, objets importants de l'archéologie chrétienne, vastes tous deux, celui des cloches surtout, finiront par trouver une place convenable dans les « Annales Archéologiques »; nous réunissons des matériaux à cette intention. Ce qui suit suffira donc aujourd'hui relativement aux deux gravures qui font partie de notre livraison de décembre.

Au mois d'août dernier, nous étions à Reims, et M. l'abbé Querry, vicaire général du diocèse, nous montrait avec une obligeance particulière les objets antiques et du moyen âge qu'il recueille de tous les côtés pour en faire un noyau de musée. Cette collection est destinée par Mgr l'archevêque de Reims à l'enseignement archéologique donné par M. l'abbé Tourneur dans le petit séminaire de cette ville. Au milieu de ces divers objets, je distinguai une clochette à jour, de la dimension exacte du dessin que nous donnons aujourd'hui, et qui me parut dater au moins du XIIe siècle, si ce n'est même du XIe. M. l'abbé Querry l'avait trouvée chez un prêtre de la ville, qui la céda avec empressement, voyant l'intérêt qu'elle pouvait avoir. On ne sait pas la provenance de cette clochette, unique jusqu'à présent pour sa forme, et probablement aussi la plus ancienne qui existe. A Reims, on la croirait volontiers de la renaissance ; mais la forme des ornements et des moulures, celle des inscriptions qui désignent les attributs des évangélistes, le caractère iconographique de ces attributs eux-mêmes, ne permettent pas le doute : cette clochette est antérieure à la renaissance, antérieure au gothique ; elle est romane, et peut-être de la première partie du XIIe siècle.

Elle est, circonstance ignorée jusqu'à présent, entièrement percée à jour. On dit que les Chinois évident à jour la calotte ou le cerveau de leurs cloches ; mais le corps de ces cloches est plein, et l'on n'a jamais parlé d'une robe de métal percée comme la nôtre. Il faut donc, sur ce point encore, reconnaître le

génie inventif des chrétiens. Du reste, fait singulier, ces à-jours ne nuisent en rien à la qualité ou à l'intensité du son. Les vibrations imprimées par le battant sont peut-être un peu plus courtes que d'ordinaire; mais ce défaut, s'il existe et si c'est un défaut réellement, est à peine sensible. Du reste, les évidements sont pratiqués avec une remarquable intelligence : ils sont distribués avec une symétrie et une égalité sensibles sur toute la circonférence du corps sonore. D'ailleurs, très-apparents à l'extérieur, ils sont fort petits et fort clairsemés au dedans; c'est-à-dire que, quand on regarde la cloche au dehors, on la croirait largement entaillée et percée de grands trous, tandis qu'au dedans on n'y voit que de petits yeux. Cette différence est donnée par les ornements qui s'épatent du dehors au dedans. Les rinceaux, larges à l'intérieur, se retirent et s'amincissent au dehors, de même que les attributs des évangélistes. Les vibrations circulent donc sans obstacle dans de larges canaux et dans les trois zones puissantes qui cerclent la clochette à sa base, à la naissance de la calotte et au sommet du cerveau.

Quand j'étais à Reims, on allait fondre pour la seconde fois un bourdon qui n'avait pas réussi d'abord; j'avais fortement engagé un habile ingénieur, un mécanicien inventif, M. Goulet-Collet, qui s'est préoccupé beaucoup de la fonte du nouveau bourdon, à faire des expériences en petit, et à s'assurer si les à-jours nuisaient réellement au son. On me promit de s'en occuper, et M. Goulet m'écrivit ce qui suit : « Les premières dispositions sont prises pour faire la cloche à jour que vous désirez. Pour rendre l'expérience plus intéressante et plus décisive, je ferai deux cloches parfaitement semblables en diamètres, dimensions et épaisseurs : l'une pleine, l'autre à jour. Je ferai les à-jours en losange : c'est la forme qui viciera le moins la sonorité de la cloche. Je fais volontiers l'expérience, parce que vous le désirez; mais il n'est pas difficile d'en prédire le résultat. Plus la cloche aura d'à-jours, moins elle sera sonore. Les vibrations, obligées de parcourir un plus long chemin, seront moins nombreuses pour un temps donné; donc le son sera plus bas. Les parties vides ne concourant pas à la formation du son, le son sera plus faible. Ces déductions découlent naturellement de l'effet comparatif des cloches de différentes dimensions, formes et poids. J'ai su par un ancien militaire, qui avait fait les guerres de la révolution, qu'il existait à Milan une cloche à jour. Il n'a pu me dire, et je n'ai pu savoir depuis, quelle influence cette disposition extraordinaire pouvait avoir sur la tonalité et la sonorité de la cloche. L'expérience que nous allons faire ne laissera pas de doute, puisqu'il y aura comparaison en règle. »

Nous craignons fort que M. Goulet n'ait pas tenu sa promesse; car nous

apprenons que le bourdon va se fondre, et on ne nous parle pas de la clochette à jour. Nous regrettons vivement qu'on n'ait pas fait l'expérience désirée. Toutefois, ce n'est que différé. Nous avons l'intention de demander à un savant acousticien, membre de l'Académie des sciences, d'examiner la clochette romane, et de nous dire en quoi les à-jours peuvent modifier les sons d'une cloche. Si les sons ne perdent rien en éclat, en beauté, en puissance, comme il y a lieu de le croire d'après la cloche romane, qui est parfaitement sonore, il serait beau d'avoir des sonnettes, des clochettes et même des cloches ainsi ouvragées. Notre clochette est grossièrement fondue, et cependant elle est d'une beauté singulière; avec une meilleure exécution, qu'il serait très-facile d'obtenir, on aurait un chef-d'œuvre d'autant plus remarquable qu'il serait entièrement nouveau. Même dans un objet grossier, dans une clochette en métal assez vil, l'art chrétien a trouvé le moyen de faire une œuvre charmante. On voudra bien nous dire en quoi l'art païen nous serait supérieur sur ce point. Nous aurions bien d'autres questions de ce genre à adresser au paganisme.

Si les jours ne nuisent pas au son, comme ils permettent d'obtenir, avec un cinquième de métal en moins, un résultat absolument semblable, on pourrait donc, avec un poids de dix mille, avoir une cloche de la grosseur et de l'épaisseur de douze, une cloche sculptée en relief, historiée d'ornements superbes. Ces résultats ne sont pas à dédaigner, et nous verrons ce qu'en pourra dire l'Académie des sciences.

A sa base, notre clochette a 39 centimètres de circonférence, par conséquent 13 de diamètre; en hauteur, jusqu'au sommet de la clochette, il n'y a que 10 ou 11 centimètres; l'épaisseur, le bord, est de 11 millimètres. Cette cloche est donc, relativement à sa hauteur, beaucoup plus large que celles d'aujourd'hui. Elle a, de hauteur, 10 ou 11 centimètres, nous avons dit. Nous ne pouvons donner que cette mesure approximative, parce que, à une époque récente, la calotte a été enlevée et remplacée par une anse, une oreille en métal différent de la cloche; anse grossièrement exécutée et plus grossièrement soudée. Y avait-il un manche pour faire de cette clochette une sonnette à main, ou bien l'oreille ancienne a-t-elle été cassée et remplacée par une anse moderne? Était-ce une sonnette ou une clochette? la sonnait-on à la main ou à la corde? Nous ne pouvons le dire; mais cependant les faibles dimensions de la clochette autorisent à croire qu'on la sonnait à la main, et qu'elle servait au chœur, à l'autel, pour annoncer aux fidèles les parties importantes de l'office divin. M. Gérente, à qui nous devons le dessin dont nous donnons la gravure, était donc parfaitement autorisé à restaurer le manche, absent aujourd'hui, et qui a

dû exister autrefois. Du reste, les cannelures du manche sont copiées sur un monument de cette époque, et la pomme est ornée avec les rinceaux de la clochette même. C'est un modèle de sonnette que nous offrons; nous désirons qu'on en fonde de semblables pour nos églises, pour nos cathédrales : nous devions donc le présenter aussi complet que possible.

Dans son « Rationale divinorum officiorum », Guillaume Durand consacre aux cloches le quatrième chapitre de son premier livre. L'évêque de Mende déclare que la cloche est l'image du prédicateur, et son chapitre entier roule sur cette assimilation. — « Les cloches figurent les prédicateurs qui, à l'exemple de la cloche, doivent appeler les chrétiens à la foi... Le corps de la cloche désigne donc la bouche du prédicateur, selon cette parole de l'Apôtre : Je suis devenu un airain sonore et une cimbale retentissante. La dureté du métal désigne la force de l'âme du prédicateur, à qui Dieu a fait un front plus dur que le front des cloches. Le battant, qui frappe au dedans et des deux côtés, pour faire rendre un son, figure la langue savante du docteur, qui fait retentir à la fois les deux Testaments. Donc un prélat qui n'a pas l'art de la prédication est une cloche sans battant... Un héraut sans voix est comme un chien muet et qui ne peut aboyer. La percussion même de la cloche dénote que le prédicateur doit d'abord se frapper et corriger ses vices pour corriger ensuite les défauts des autres. »

Les différents objets qui constituent une cloche, le lien de son battant, le mouton auquel on la pend, les ferrements qui l'attachent, les chevilles qui la fixent, la corde qui sert à la sonner, tout cela est assimilé, par l'évêque du XIIIe siècle, au prédicateur qui n'est, en résumé et selon la doctrine constante du liturgiste mystique, qu'une cloche pendue au mouton, une cloche chevillée et cerclée, munie d'un battant et d'une corde, une cloche vivante enfin. — « Il faut noter, ajoute Durand, qu'il y a six espèces de timbres qu'on sonne dans l'église, à savoir : la squille [1], la cimbale, la nole, la nolète ou la cloche double, le seing (« signum »). La squille est sonnée dans le dortoir et le réfectoire, la cymbale dans le cloître, la nole dans le chœur, la nolète dans l'horloge, la campane dans le campanile, le seing dans la cour. Chacune de ces espèces peut généralement s'appeler cloche (« tintinnabulum »). Ainsi donc on les désigne par des noms différents, parce qu'elles figurent les prédicateurs qui remplissent des fonctions diverses. »

1. L'« Esquelle », dit Jean Golein, le vieux traducteur du « Rationale ». — « Et devons savoir qu'il y a en l'Eglise cinq manières de cloches. C'est assavoir esquelles, timbres, noles, noletes et cloches. La cloche sonne en l'eglise, l'esquelle en refectouer, le timbre ou cloistre, la nole ou chœur, la nolette en l'horloge ». Golein, traducteur peu fidèle, passe la cloche proprement dite.

Notre clochette, comme on le voit par ce texte de Durand, doit être une nole. Après son énumération, Durand trouve encore le moyen de prouver que la cloche est l'image du prédicateur; c'est son idée constante. Le prédicateur annonce la parole sacrée, comme la cloche proclame la voix de Dieu. Or, la prédication a sa source dans l'Évangile ; les premiers prédicateurs furent saint Mathieu, saint Jean, saint Marc et saint Luc. Remarquez donc, je vous prie, que les attributs des évangélistes, ou plutôt les évangélistes eux-mêmes et incorporés dans leur symbole, sont représentés sur notre clochette romane. Vous y avez saint Matthieu en ange, saint Jean en aigle, saint Marc en lion, saint Luc en bœuf, avec leurs noms coulés en très-belles lettres romanes. Guillaume Durand a donc parfaitement raison cette fois : une cloche est un prédicateur de métal, une sonnette est un Évangile de bronze. Voilà un nouvel exemple où l'explication symbolique est parfaitement d'accord avec les monuments. On croirait que Durand, pour écrire son chapitre sur les cloches, avait notre clochette sous les yeux.

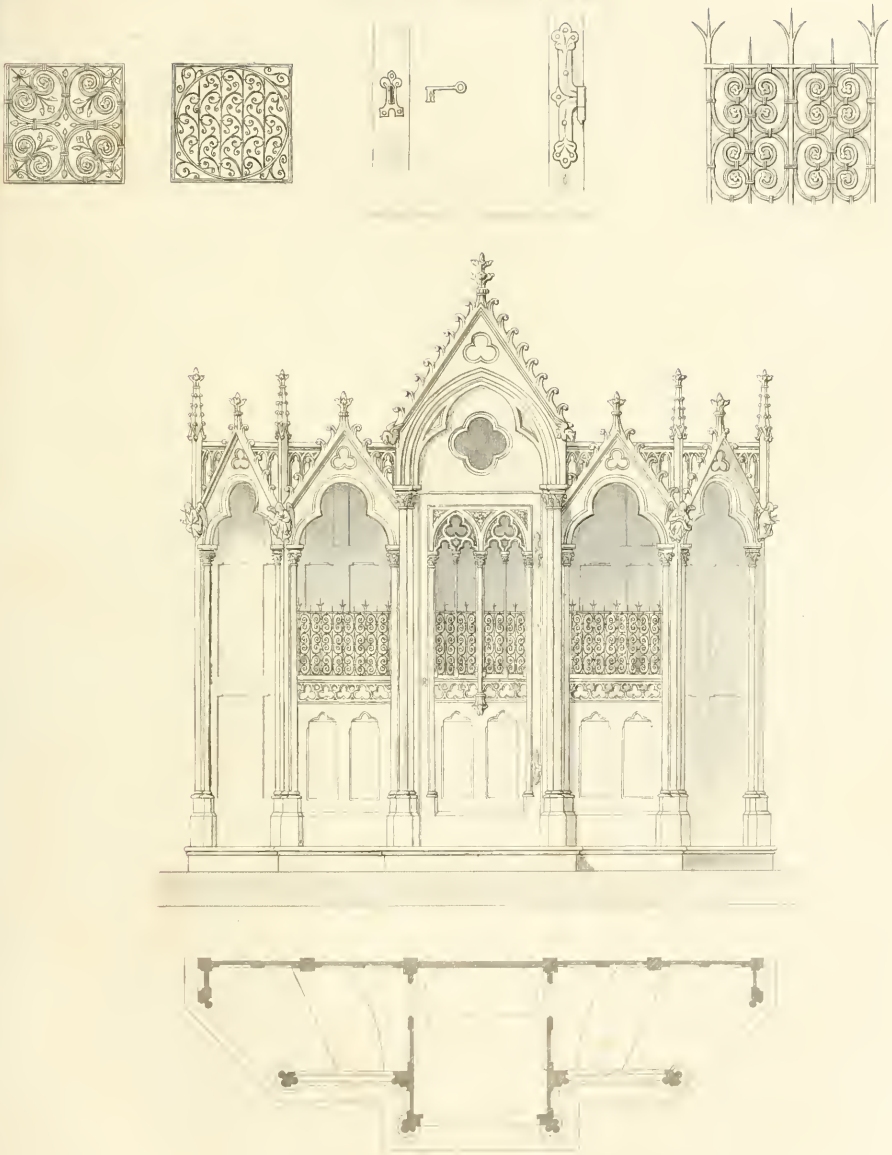
Nous nous sommes attaché, en reproduisant par le dessin la clochette de Reims, à en donner tous les détails; avec cette gravure sur bois, rien ne serait plus aisé que de faire exécuter une sonnette absolument semblable. Nous espérons qu'il en sera ainsi, et que prochainement on sonnera la messe dans nos églises romanes et gothiques avec des sonnettes dessinées, moulées même sur la clochette de Reims. M. l'abbé Querry a bien voulu nous confier pour quelque temps ce petit et curieux monument; avec son agrément, et si on nous en adressait la demande, nous ferions fondre à Paris, par un habile ouvrier, des sonnettes exécutées rigoureusement sur ce modèle. Nous voulons donner, petit à petit, un exemple complet d'une église romane du XIIe siècle, et d'une église gothique du XIIIe, peintes, sculptées et entièrement meublées dans ces deux styles. Les objets que nous avons déjà offerts, les vitraux de la Vierge et de la Passion, les ferrures et la dalle tumulaire de Libergier, ont été gravés dans cette vue; c'est pour le même motif que nous donnons la sonnette de Reims et le confessionnal dont nous devons dire un mot.

Mille causes de destruction, la vétusté, la fragilité ou la richesse de la matière, le caprice de la mode, l'amour des formes nouvelles, ont fait disparaître l'ameublement de nos églises. Certainement il y avait en France des chaires des XIe, XIIe et XIIIe siècles, des stalles et des autels de la même époque, et cependant on ne retrouve plus ces chaires, et l'on voit seulement quelques-unes de ces stalles, quelques-uns de ces autels. Il en est de même des confessionnaux. Il est possible que les confessionnaux gothiques n'aient pas eu la forme compliquée, l'aspect monumental de ceux des deux derniers siècles. Cependant cette

probabilité, plus ou moins chancelante, n'a pas acquis, il s'en faut, l'autorité d'un fait certain. Quand on connaîtra bien l'Europe chrétienne, quand on aura exploré les magasins les plus secrets des églises, catalogué toutes les miniatures des manuscrits, dépouillé tous les sujets de nos vitraux et de nos bas-reliefs, on pourra se former une opinion; jusque-là, il est prudent de ne pas se prononcer, parce qu'on risque de se compromettre.

Mais qu'il y ait eu ou qu'il n'ait pas existé de confessionnaux plus ou moins semblables à ceux qui meublent aujourd'hui nos églises, il n'en est pas moins vrai qu'il nous en faut aujourd'hui. Il est impossible de s'en passer. Nous croyons donc rendre service en offrant le spécimen joint à cette livraison. Du reste, voici l'histoire de ce confessionnal.

En 1843, je parcourais la Bavière. A Nuremberg, en entrant dans la charmante église de Notre-Dame, je fus assez surpris de trouver une série complète de bancs en bois finement sculpté, qui me parurent dater de la fin du XIVe siècle ou des premières années du XVe. Je me mis donc à en profiler les moulures, qui ont encore toute la vigueur du XIVe; il y a même des chapiteaux et des bases qui, chez nous, seraient du XIIIe siècle. En faisant ce minutieux travail, j'aperçus, appliqués contre les murs des bas-côtés, à droite et à gauche, deux confessionnaux entièrement semblables aux stalles et bancs dont je prenais le profil. Je pensai alors, tant je croyais peu aux confessionnaux gothiques, que ces meubles étaient de nouvelle fabrication, et qu'on les avait exécutés tout récemment en style archaïque. Je me convainquis bientôt, par l'état, la couleur et l'âge du bois, mais surtout par la forme générale, les moulures et tous les détails, que ces confessionnaux étaient anciens et à peu près de l'époque des bancs. Les contre-forts en éperon, mais faisant une saillie légère, les larmiers creusés profondément, les scoties énergiques, les crochets aux pignons, les créneaux couronnant la corniche, et mille détails qu'il n'est pas nécessaire d'enregistrer, me persuadèrent que ces confessionnaux étaient bien anciens et bien gothiques. Je me mis à faire un plan, une élévation, une coupe; à profiler toutes les moulures, à figurer tous les détails. Je crus avoir réellement fait une découverte, et je remis à M. Lassus les lignes de mes très-mauvais dessins. Sur ces lignes, M. Lassus a composé un confessionnal plus ancien que les confessionnaux de Nuremberg, mais qui en reproduit exactement le plan, les proportions et les principaux linéaments. Si les artistes de Nuremberg avaient vécu au XIIIe siècle, et avaient été chargés d'un confessionnal, nul doute qu'ils ne l'eussent exécuté comme celui que nous offrons aujourd'hui. Lorsqu'on est familier avec les ornements des XIVe et XVe siècles, en faisant les corrections voulues par la différence des époques et



des pays, on peut reproduire rigoureusement un édifice du XIIIe siècle dans une contrée donnée. M. Lassus a fait avec soin toutes les corrections nécessaires, et nous pensons que notre confessionnal d'aujourd'hui porte bien le cachet du temps de saint Louis. Si jamais on en retrouvait un de cette époque, il est bien à présumer qu'il différerait fort peu du nôtre.

Il faut noter que ce confessionnal, comme ceux d'aujourd'hui, se compose de trois loges : de la centrale pour le prêtre, et des deux latérales pour les pénitents. Mais les deux loges latérales sont plus profondes que les nôtres; on y pénètre par une entrée qui se présente de biais et qui dérobe le pénitent presque complétement aux regards étrangers. Nous approuvons fort cette disposition. Du reste, comme en Italie et dans toute l'Allemagne, le confesseur peut être vu de tout le monde. Pour se conformer aux usages français, M. Lassus a fait monter un peu haut le plein de la porte et il l'a surmonté d'une grille suffisamment serrée; mais, à Nuremberg, ce bas de porte est moindre et n'est surmonté d'aucune grille, d'aucune arcade, d'aucun meneau. A Nuremberg, le pénitent est caché et le confesseur vu de tous; en France, c'est le contraire. Bon gré mal gré, nous sommes en France; il fallait faire un meuble qui pût nous servir. De divers côtés, on nous a demandé un modèle de confessionnal gothique; en voici un d'une forme qui nous paraît belle et d'une époque qui est la meilleure.

Du reste, on a le plan, l'élévation complète, la serrure, les gonds, la grille des portes, et, au choix, les deux grilles des pénitents; on a l'échelle de l'ensemble et des détails. On pourra donc, quand on le voudra, faire exécuter ce confessionnal en France. Nous pensons qu'un meuble de ce genre ne déparerait ni la cathédrale d'Amiens ni la cathédrale de Reims; en le vieillissant un peu, en lui donnant plus de vigueur, il conviendrait à Notre-Dame de Paris; avec des colonnettes plus fines, au contraire, et plus nombreuses, avec des moulures plus minces et des crochets moins âpres et d'un autre mouvement, il irait fort bien dans Saint-Ouen de Rouen, dans Saint-Urbain de Troyes. Enfin, entre les mains d'un dessinateur archéologue et d'un menuisier habile, ce confessionnal, modifié selon les convenances du pays et le style d'une des époques principales du gothique, sera un bon modèle à imiter, peut-être même à copier.

DIDRON AINÉ.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

I. — PUBLICATIONS.

Manuel d'Iconographie chrétienne, grecque et latine, par MM. Didron et Paul Durand. Un fort vol. grand in-8° de 530 pages, imprimé sur papier vergé, à l'Imprimerie royale. Ce manuel est la traduction du manuscrit byzantin intitulé « Guide de la Peinture » (Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς), que les moines du mont Athos nous ont envoyé en 1841; mais il est complété et rempli de notes qui ont plus d'étendue que le texte même. Ce livre se compose de trois parties. La première, toute technique, expose les procédés de peinture employés par les Grecs, la manière de préparer les couleurs, de disposer les enduits pour les fresques et de peindre sur ces enduits. La seconde donne la description quelquefois minutieuse des divers sujets historiques et allégoriques que les peintres peuvent représenter. Ces sujets sont extrêmement nombreux, car ils comprennent l'histoire universelle de la religion, depuis la création du monde, et ils se grossissent de divers tableaux allégoriques, tels que celui de la « Vie Humaine ». La troisième partie détermine la place du monument que doivent occuper les divers sujets. Jésus et la Vierge se mettent à l'orient, au soleil levant; les jugements derniers, la fin du monde, à l'occident, au soleil couchant. L'Ancien Testament se voit ordinairement au nord; le Nouveau, la loi ardente de la charité, au midi, et ainsi du reste. Le plus intéressant, c'est que cette disposition est également observée chez nous; les innombrables figures de la cathédrale de Chartres particulièrement s'ordonnent ainsi. On peut donc dire que c'est là le véritable génie du christianisme. Dans l'appendice ou quatrième partie, on donne les inscriptions qu'il faut peindre au-dessus des personnages et des scènes diverses; c'est le baptême général de toute cette population créée par l'art. Le « Guide de la Peinture » étant spécial aux Byzantins, j'ai cherché, au moyen de notes, à lui donner un caractère plus général et à le rendre d'une utilité pratique pour nos artistes; c'est en vue de ce but que j'ai tâché d'en faire un « Manuel d'Iconographie grecque et latine. »

Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge, suivie d'un Traité de la peinture sur verre, par L. Batissier, auteur des « Éléments d'Archéologie nationale », correspondant du Comité historique des arts et monuments. Un magnifique volume grand in-8°, orné de nombreuses vignettes sur bois. Il y a très-loin de ce second ouvrage de M. Batissier au premier. L'in-12, assez mal imprimé et moins orné que rempli de mauvaises gravures, est devenu un in-8° réellement magnifique. Les gravures sont exactes et belles, le texte est savant et développé. Dans les « Éléments », M. Batissier avait fait un essai : dans l' « Histoire de l'Art monumental », il a produit une œuvre complète. Les deux ouvrages diffèrent essentiellement, mais le dernier dispense, et avec avantage, du premier.

Les principaux Édifices de la ville de Rouen en 1525, dessinés à cette époque sur les plans d'un livre manuscrit conservé aux archives de la ville et appelé le Livre des Fontaines, reproduits en fac-similé et publiés par M. T. de Jolimont, auteur de plusieurs ouvrages d'archéologie. Cet ouvrage est composé d'un texte historique et descriptif, et de 30 planches coloriées en fac-similé rigoureux. On y trouve plusieurs monuments détruits aujourd'hui, et l'on y voit l'église Saint-Ouen en pleine construction pour les trois dernières travées de l'occident. Le palais de justice, ce chef-d'œuvre que toutes les villes de France envient à celle de Rouen, s'y montre beaucoup plus complet qu'on ne le voit aujourd'hui.

Description de l'église Notre-Dame de Noyon, par M. Alphonse Dantier. In-8° de 209 pages, avec plusieurs lithographies et gravures sur bois. Cette description monumentale et historique de la cathédrale de Noyon est précédée d'une introduction sur l'architecture, la sculpture, la peinture et la musique du moyen âge. M. Dantier prouve, dans ce livre, que le style ne nuit pas à la science ; il a fait une œuvre littéraire de son travail archéologique. Cette description d'un édifice remarquable est une des meilleures qui existent.

Légende de saint Trésain d'Avenay, avec l'histoire de son église, par M. Louis Paris. 36 pages in-8°. L'église d'Avenay, une des plus belles du département de la Marne, méritait d'avoir pour historien le savant bibliothécaire-archiviste de la ville de Reims.

Notice historique et archéologique sur l'église abbatiale de Saint-Julien de Tours. Une feuille in-4°, avec une lithographie. Cette importante église appartient à un propriétaire qui la conserve avec soin ; on espère qu'elle pourra être rendue prochainement au culte, et des négociations, que nous serions heureux de faciliter, sont déjà ouvertes à ce sujet.

Notice sur l'église de Saint-Maximin (Var), par M. Louis Rostan. In-8°

de 67 pages. L'église de Saint-Maximin est la plus belle église gothique de la Provence. Dans sa remarquable notice, non-seulement M. Rostan fait connaître à fond, mais encore il fait aimer ce grand édifice, auquel le gouvernement s'intéresse beaucoup trop peu.

Notice historique et archéologique sur le bourg et l'abbaye de Chézy-sur-Marne (Aisne), par M. l'abbé Poquet, correspondant du Comité historique des arts et monuments, directeur de l'institution des Sourds-Muets de Saint-Médard-lès-Soissons. In-8° de 50 pages. Cette notice est un véritable modèle, et nous l'offrons avec confiance à tous ceux qui voudraient écrire l'histoire complète d'une petite localité.

Fragments archéologiques, contenant des notices sur les églises de Sainte-Eulalie de Bordeaux, de Bouillac, de Bayon, de Saint-André de Cubzac, sur la chapelle de Magrignes, les monuments de Saint-Emilion, etc., par M. de Lamothe. Fort jeune encore, cet archéologue a déjà fait connaître beaucoup de monuments historiques, dont la conservation lui sera due certainement en grande partie.

Saint Anselme, fragment de l'Introduction à l'histoire de saint Bernard, par M. le comte de Montalembert. In-32 de 168 pages. En épigraphe à cet éloquent travail, on lit ces belles paroles tirées de saint Anselme lui-même : « Nihil magis diligit Deus in hoc mundo quam libertatem Ecclesiæ suæ. »

Les vêtements de Notre-Seigneur Jésus-Christ honorés dans l'église d'Argenteuil, près Paris, et dans la cathédrale de Trèves, par M. L.-F. Guérin. In-8° d'une feuille. Même sous le point de vue de la pure archéologie, rien n'est plus curieux à étudier que ces vêtements qu'on appelle robe, tunique, manteau, voile, etc., de Jésus-Christ, de Marie ou des apôtres.

Les Romans en prose des cycles de la Table-Ronde et de Charlemagne, par J.-W. Schmidt; traduction de l'allemand avec notes par M. le baron Ferdinand de Roisin, docteur en droit et en philosophie, correspondant du Comité historique des arts et monuments, in-8° de 188 pages. Nous avons réservé pour la fin cette publication importante, à laquelle nous attachons un intérêt tout particulier. Le mérite du travail de Schmidt est décuplé par les notes savantes du traducteur. On a, dans ces 188 pages, l'analyse exacte de tous les romans épiques du moyen âge qui tournent dans les deux principaux cycles de la Table-Ronde et de Charlemagne; on a de plus l'indication des manuscrits et des éditions qui les contiennent ou les mentionnent, et qui s'y rattachent par un côté quelconque. Du reste, M. le baron de Roisin prélude par cette publication à un ouvrage considérable sur les troubadours. Ce grand travail est achevé et nous espérons y trouver, sur l'archéologie proprement dite,

plus d'un utile renseignement. Au moment où la France semble abandonner l'étude de l'ancienne poésie chevaleresque et civile du moyen âge, il est heureux que l'Allemagne s'en occupe, et que les savants, auxquels l'allemand et le français sont familiers, nous fassent connaître ce qu'on publie sur les bords du Rhin ou du Danube.

II. — CONSTRUCTIONS.

De l'étude on passe à l'application; c'est la loi nécessaire. Toute idée aspire à se réaliser. Les livres d'archéologie monumentale devaient donc engendrer des monuments, et c'est ce que nous voyons sur tous les points de la France. Il nous faudra un jour dresser la liste des édifices de tout genre auxquels la science archéologique imprime un caractère particulier; aujourd'hui, nous devons nous borner à citer quelques faits récents.

Nous ne parlerons pas de la très-grande église Saint-Nicolas de Nantes, qui se bâtit en style du XIIIe siècle, et dont la première pierre a été posée par M. Lassus, en août 1844; nous l'avons déjà citée.

Nous rappellerons que M. Barthélemy, architecte à Rouen, achève en ce moment l'église de Bon-Secours, en style du XIIIe siècle. M. Barthélemy construit en outre plusieurs églises et chapelles ogivales dans les départements de l'Eure et de la Seine-Inférieure.

M. Grigny, architecte à Arras, termine une très-grande chapelle en style gothique pour les dames de l'Adoration perpétuelle du Saint-Sacrement. La peinture sur verre, la sculpture, l'ameublement, s'exécutent actuellement en harmonie avec la construction.

Le 12 novembre dernier, Mgr l'archevêque de Cambrai a dédié une chapelle ogivale bâtie dans la commune d'Estourmel, par les soins de M. de Baralle, architecte à Cambrai, et aux frais de madame Bricout-Vaillant. La dédicace d'une simple chapelle funéraire par le prélat a été un événement pour la contrée: on y a vu la consécration, pour ainsi dire, du style gothique. Dans le discours prononcé par Mgr Giraud, on a surtout distingué ces paroles : « Lorsqu'un jour, à la vue de ces murs qui commandent l'attention par la grâce des proportions et la résurrection heureuse de la forme chrétienne, vos enfants vous demanderont ce que veulent dire ces pierres taillées avec tant de délicatesse, que nos voisins nous envient et qu'ils s'efforcent de reproduire chez eux comme un modèle. Vous leur raconterez cette simple légende : Une mère avait vu périr ses enfants, et Dieu lui mit dans le cœur de consacrer par un monument éternel sa douleur et sa foi. Aucun sacrifice ne lui coûta pour conduire à fin cette entreprise; on eût dit qu'elle voulait égaler l'étendue de ses

libéralités à l'étendue de ses regrets. Un homme, plein de cœur et de goût, mit au service de ce vœu de mère et de chrétienne l'habileté de son crayon et l'inspiration de son talent. Au jour marqué pour l'inauguration du saint lieu, toute la contrée voulut être témoin d'une solennité non moins populaire que religieuse. Le clergé accourut des points les plus éloignés du diocèse pour en relever l'éclat par sa présence, et le premier pasteur jugea la cérémonie assez imposante pour qu'il dût la présider lui-même. »

M. Péchinet, architecte à Langres, a déjà bâti cinq églises gothiques dans le département de la Haute-Marne, à Torcenay, Épinant, Darémont, Chanoy et Louvemont. Le portail de l'église de Louvemont était ancien et du XVe siècle ; il a pu être conservé intégralement, et l'on a cherché à raccorder le monument nouveau avec ce portail gothique.

M. Silvestre, architecte de la ville, à Chaumont (Haute-Marne), construit des églises en style gothique. Il a doté la commune de Chambroncourt, tout près de Chaumont, d'une église ogivale à trois nefs de largeur (15 mètres), à 7 travées de longueur (30 mètres), sans compter celle des fonts et du confessionnal. A l'occident, une tour unique domine le portail et forme un porche avant d'entrer dans l'église. Derrière les deux chapelles, auxquelles viennent aboutir les bas-côtés, sont établies deux sacristies disposées fort heureusement. Le sanctuaire est en abside, mais il n'est pas tourné par les collatéraux. Le style du XIVe de la nef ne s'harmonise peut-être pas suffisamment avec celui du XVe, qui semble dominer au portail ; mais l'aspect de cette église de village est agréable, et M. Silvestre donnera, après les études qu'il vient de faire, une nouvelle église où l'unité de style sera irréprochable. Cet architecte est conséquent ; il vient même d'établir un cimetière gothique dans la commune de Latrecey (arrondissement de Chaumont). La grille d'entrée s'appuie à deux pieds droits que couronnent deux clochetons gothiques du XIIIe ou XIVe siècle. Une petite chapelle funéraire s'élève au fond du cimetière, et elle est également en style ogival. — Notre architecture nationale est à la veille de renvoyer dans son pays, d'où elle n'aurait jamais dû sortir, l'architecture païenne ; elle va s'emparer non-seulement de tous nos monuments publics, mais même de nos simples habitations privées.

On a bâti une église gothique dans un faubourg de Châteauroux (Indre). Une église paroissiale, et pour laquelle 600,000 francs seraient déjà réunis, est sur le point de se construire dans la même ville ; ce sera l'église principale. Un projet a été demandé à l'architecte du département, et M. Ferdinand Leroy, préfet de l'Indre, n'autorisera pas une construction en style grec ou romain.

On nous écrit de Rosières (Ardèche) : « Dans notre commune s'élève une

église ogivale; mais, pour l'obtenir, il a fallu surmonter une infinité d'obstacles et lutter contre des préjugés inconcevables. Maintenant qu'une grande partie du travail est exécutée, tout le monde l'approuve. Le gothique n'a besoin que d'être connu pour être apprécié. »

La ville d'Auch a fait construire une chapelle gothique au milieu du nouveau cimetière de la ville. — Au petit séminaire d'Auch, on a élevé une chapelle gothique, pour laquelle des sculptures et des vitraux se préparent dans le même style. Les études que nous aimons, les opinions que nous défendons ont là de savants et nombreux partisans, que dirige un chef habile et dévoué.

A Marseille, un jeune architecte vient de bâtir, en style du XIVe siècle, la chapelle des Ursulines. Cette chapelle est plus grande que celle du couvent des Oiseaux, à Paris, qui est également ogivale. Il est question de construire à Marseille une cathédrale qui coûterait quatre millions. Un million serait donné par le chef du diocèse, un million par la ville, et les deux autres par le gouvernement. On désire que cette cathédrale soit en style gothique. Une commission a été nommée par Mgr l'évêque de Marseille pour préparer le projet.

A Toulouse, un concours a été ouvert pour la construction d'une grande église paroissiale. M. Bouchot, architecte à Paris et archiviste du Conseil des bâtiments civils, a fait un projet roman pour cette église, et M. Virebent, architecte à Toulouse, un projet gothique. — M. Questel, architecte de Paris, achève de bâtir à Nîmes une église romane.

M. L. Fanart nous écrit de Reims : « Les doctrines que nous soutenons ont fait de grands progrès. Un projet grec et un projet gothique avaient été proposés pour la reconstruction de l'église Saint-André, à Reims. Aucune hésitation ne s'est manifestée; tous ont voté pour le projet gothique. Ce dernier coûtera, il est vrai, 50.000 francs de plus que le grec; mais Mgr l'archevêque, qui affectionne dans l'âme le style gothique, propose de faire des quêtes, d'ouvrir des souscriptions, et de combler la différence. Si nous n'avons pas une copie réduite de Saint-Nicaise, comme on l'avait proposé, au moins on ne nous imposera pas un monument païen. »

On nous écrit du département de la Dordogne la lettre suivante, que nous devons porter à la connaissance de nos lecteurs : — « Monsieur, les travaux et les encouragements du Comité des arts et monuments, les vôtres en particulier, dans l' « Univers » d'abord et maintenant dans les « Annales Archéologiques », ont déjà produit les plus heureux résultats dans le diocèse de Périgueux comme ailleurs. Le mouvement archéologique s'étend de toute part. Tandis que, il y a six ou sept ans, personne ou presque personne dans nos contrées ne s'occupait de nos anciens monuments religieux, presque tout

le monde en parle aujourd'hui : beaucoup voyagent pour les étudier ; d'autres font mieux encore, en employant leurs soins à les conserver. Le grand séminaire de Sarlat, qui n'avait encore que des leçons « libres » d'archéologie chrétienne, qu'on essayait de donner pendant les récréations, et qu'on écoutait, du reste, avec empressement, possédera cette année un cours spécial « obligatoire » pour les élèves de quatrième année, par un ordre exprès de Mgr l'évêque de Périgueux, qui porte le plus grand intérêt à ces sortes d'études. « Mais ce n'est pas assez d'étudier et de conserver dans un pays où beaucoup d'églises sont à faire ou à refaire, et où, depuis quelque temps, assez d'argent a été dépensé en constructions pour le moins insignifiantes au point de vue de l'art religieux. Une foule d'églises de villages ont été bâties, Dieu sait comment, par le premier maçon venu ; quelques villes, presque aussi malheureuses, ont vu s'élever les « chefs-d'œuvre » d'une école que vous connaissez bien. La charité des fidèles s'épuise cependant. Les paroisses les plus pressées ont fait bâtir à la hâte avec un zèle qui méritait mieux ; d'autres sont impatientes, et veulent rivaliser à tout prix. Bientôt le temps des constructions sera passé, et nous serons entourés d'églises neuves, bien plâtrées, bien plafonnées, sans couleur, sans caractère, sans style et sans beauté. « J'ai entendu cependant beaucoup de prêtres gémir de ne pouvoir ou de ne savoir mieux faire. A qui s'adresser? dit-on : et la réponse n'est pas facile. Il me serait pénible cependant de laisser passer l'occasion qui se présente en ce moment de donner un exemple qui, j'en suis sûr, ne sera pas sans influence dans le pays. Une de nos communes rurales est décidée à faire le généreux sacrifice d'au moins 60,000 francs pour la construction d'une église, et l'on a bien voulu s'adresser à moi pour me demander conseil. Ma réponse ne serait pas douteuse : « Faites du gothique dans le style du XIIIe siècle, comme l'on en « fait à Nantes, comme on en fait près de Rouen, près de Tours, sur les bords « du Rhin. » Mais une difficulté se présente aussitôt : où trouver un architecte capable de fournir un plan convenable, un entrepreneur capable de le comprendre, et des ouvriers capables de le suivre? Je n'ai pas l'honneur de connaître messieurs nos architectes ; mais, comme je ne vois sortir de leurs mains qu'une application plus ou moins correcte des cinq ordres, je suis peu disposé à conseiller de s'adresser à eux. Permettez-moi donc, Monsieur, d'avoir recours à vous, et de vous fournir l'occasion de rendre un grand service à la science, à la religion et à notre pays, en vous priant de répondre aux questions suivantes : — « Croyez-vous qu'avec la somme de 60,000 fr. et une assez grande quantité de matériaux qu'on possède, on pourrait construire un corps d'église dans le style gothique du XIIIe siècle, capable de contenir 1,500 personnes? —

« Dans le cas d'une réponse affirmative, voudriez-vous indiquer à la paroisse dont je parle un architecte de votre choix, qui pût donner un plan le moins cher possible? Pensez-vous que des maçons ordinaires et un entrepreneur, peu faits aux constructions gothiques dans un pays où il y en a peu, pourraient se passer de la présence de l'architecte et se contenter d'un plan donné? Déjà, vous avez offert un plan d'église gothique : on s'attendait à une continuation et à des devis qui ne viennent pas encore. Les numéros qui vont suivre contiendront-ils une réponse suffisante aux questions que je me suis permis de vous adresser? — Je vous écris au nom de la commune qui voudrait avoir une église de 60.000 fr., et je viens d'apprendre que la ville de Bergerac, manquant d'église aussi, est disposée à faire le sacrifice d'une somme d'au moins 300.000 fr. Bergerac cherche à se procurer un plan. On court même grand risque, dit-on, de voir cette somme tomber entre les mains d'un architecte « corinthien », comme cela est arrivé pour le faubourg de la même ville, qui montre depuis quatre ans, aux passants stupéfaits, un portique de théâtre surmonté d'une cage à poules, et un plafond plat, éclairé par je ne sais combien de fenêtres carrées, sous le nom d'église de la Madeleine. Ce n'est pas qu'on manque de bonnes intentions, mais on ne sait à qui recourir. Qui nous donnera donc des architectes chrétiens! Quelques mots, mis au sujet de l'église de Bergerac dans le prochain numéro des « Annales », seraient de nature à produire un effet excellent. »

Nous avons désigné à notre honorable correspondant un architecte habile et qui bâtira certainement, pour 60.000 fr., une belle église gothique, en style du XIIIe siècle, propre à contenir une population de quinze cents personnes. Il ne faut pas croire que le gothique coûte plus cher à bâtir que le grec ou le romain. Quand on parle de gothique, on songe de suite aux dentelles sans fin, aux sculptures innombrables, et l'on ne s'aperçoit pas que c'est là du gothique de la décadence, du XVe et du XVIe siècle, tandis que le vrai style ogival, celui du XIIIe, est d'une admirable et peu coûteuse simplicité. Rien ne serait moins cher à bâtir qu'une église semblable à la chapelle de l'archevêché de Reims, et rien n'est plus beau que cette chapelle. Un entrepreneur quelconque, des maçons quels qu'ils soient peuvent comprendre et parfaitement exécuter un projet gothique; rien n'est plus dans nos mœurs et, par conséquent, rien n'est plus facile. Les ouvriers qui font l'église de Bon-Secours, à Rouen, ceux qui exécutent la grande chapelle d'Arras, tous ceux qui bâtissent, sur tous les points de la France, des monuments religieux en style ogival, sont les premiers venus, des gens du pays, et ils font à merveille : il s'agit de leur dire un mot pour qu'ils comprennent la phrase entière, parce que le style ogival est logique et rigoureusement conséquent de la base au chapiteau, de l'amortissement de

l'arcade à la clef de voûte. Qu'un architecte intelligent, comme nous en avons, donne un projet détaillé, et on le comprendra comme un compositeur d'imprimerie comprend une « copie » lisiblement écrite. D'ailleurs nous possédons des architectes commissionnés par le ministère de l'intérieur ou par celui des cultes pour aller réparer des monuments historiques sur tous les points de notre pays, et c'est à celui auquel est dévolu le midi occidental de la France, que nous avons confié le soin de faire construire l'église de 60,000 fr. Sans se déplacer exprès pour la commune du Périgord, il y passera autant qu'il sera nécessaire pour donner des ordres nouveaux ou rafraîchir des ordres anciens. — Les « Annales » tiendront la promesse qu'elles ont faite de donner des devis et des dessins pour la construction d'une église romane et d'une église ogivale.

Nous sommes heureux et fier d'avoir reçu la lettre qu'on vient de lire ; nous y voyons la preuve que nos efforts ne sont pas perdus et que nos paroles ne sont pas complétement stériles. En finissant, disons un mot des travaux intelligents que M. Bernard, curé de St-Eusèbe, à Auxerre, exécute lui-même dans son église. M. l'abbé Bernard est un prêtre fort zélé, fort instruit, et qui joint la pratique à la théorie ; il mérite des applaudissements pour les réparations qu'il entreprend dans son église Saint-Eusèbe. Cet édifice, de la fin du XIIe siècle et bâti dans le style de la transition du roman au gothique, avait été mutilé au XVIIIe siècle. Les quatre colonnes qui couronnent les piliers avaient été coupées à des hauteurs diverses, selon la fantaisie et sans doute pour donner plus de place aux fidèles. Les arcades de la galerie qui décore la grande nef avaient été murées en partie et en partie démolies. Cette église ressemblait donc assez bien à une grange. M. Bernard ne perdit pas courage à la vue de ces ruines ; mais il fit un appel à la générosité de ses paroissiens, et, depuis un an, il a littéralement le marteau à la main, débouchant les arcades, arrachant les mortiers, dégageant les piliers empâtés dans la boue. L'église a déjà beaucoup gagné ; mais, plus on y fait, plus il semble qu'il y ait à faire, tant les plaies sont nombreuses et profondes. D'un autre côté, M. le curé de Saint-Eusèbe éprouve des contrariétés : quelques paroissiens inintelligents se scandalisent et craignent de voir démolir leur vieux monument ; mais ce sont des terreurs chimériques, et Saint-Eusèbe sortira des mains de M. l'abbé Bernard plus solide et plus beau.

FIN DU TOME PREMIER.

TABLE DES MATIÈRES

MAI.

TEXTE. — I. Introduction 1
II. Iconographie chrétienne (le nimbe), par M. Didron 1
III. Peinture sur verre, par M. Lassus 14
IV. Musée de l'hôtel Cluny, par M. le baron de Guilhermy 22
V. Mélanges. — Chape de Charles VII. — Cadres en bois, sculptés au XVIe siècle 39

DESSINS. — I. Plan d'une église en style du XIIIe siècle, sur cuivre, par M. Lassus I
II. Coupe longitudinale de la même église, sur cuivre, par le Même V
III. Vingt gravures sur bois (le nimbe) 1
IV. Vitrail de la Passion, gravé sur cuivre, par MM. Didron, Lassus et Steinheil 14

JUIN.

TEXTE. — I. Voyage dans la Grèce chrétienne, par M. Didron 41
II. La musique au moyen âge, par le Même 54
III. Exposition de l'Industrie (peinture sur verre), par M. Lassus 63
IV. Musée de l'hôtel Cluny (suite et fin), par M. le baron de Guilhermy 71
V. Actes de Vandalisme, par M. Didron 87
VI. Mélanges. — Notre-Dame de Paris au XVe siècle. — Nappe d'autel du IXe, etc. 100

DESSIN. — I. La musique au XIIe siècle, sur cuivre 54

JUILLET.

TEXTE. — I. Vêtements sacerdotaux (Introduction), par M. Victor Gay 108
II. Iconographie chrétienne : Chasses et Serpent, par M. Schmit 124
III. Artistes du moyen âge, par M. Didron 138
IV. Peinture sur verre, par le Même 147
V. Découvertes archéologiques 154
VI. Études archéologiques en Angleterre, par M. Georges de Soultrait 162
VII. Mélanges. — Jeanne d'Arc. — Saint Louis. — Brou 168

DESSINS. — I. Huit gravures sur bois : le serpent 129
II. Vitrail de la Vierge, gravé sur bois et polytypé 147

AOUT.

TEXTE. — I. Statistique monumentale du département de la Seine, par M. le baron de Guilhermy 178
II. Épigraphie, par M. Auguste Moutié 196
III. Procédé pour l'estampage en papier et l'impression des Inscriptions, par M. Didron 207
IV. Les artistes au moyen âge, par le Même 215
V. Art de la Serrurerie, par M. Lassus 222
VI. Actes de vandalisme, par M. Didron 229
VII. Nouvelles diverses, par le Même 243

DESSINS. — I. Tombe de Libergier, architecte du XIIIe siècle 215
II. Serrurerie du moyen âge, gravée sur cuivre 222

SEPTEMBRE.

TEXTE. — I. Les anciens et les nouveaux archéologues, par M. Didron 251
II. Artistes du Berri au moyen âge, par M. le baron de Girardot 258
III. Statistique monumentale de la Seine, par M. le baron de Guilhermy 269
IV. La Dalmatique impériale, par M. Didron 286
V. De l'Ornementation du moyen âge en Allemagne, par M. le baron Ferdinand de Roisin ... 311
VI. Nouvelles diverses 317

DESSINS. — I. Dalmatique impériale, gravure sur cuivre 286
II. Douze gravures sur bois : Iconographie byzantine 288

OCTOBRE.

TEXTE. — I. Voyage en Grèce (les Météores), par M. Didron 322
II. Construction des edifices religieux en France, par M. E. Viollet-Leduc 334
III. Legende et tombeau de saint Ronan, par M. Lassus 348
IV. Vitraux de Saint-Vincent-de-Paul, par M. Maréchal (de Metz) 353
V. Nouvelles 358

DESSINS. — I. Les Météores, couvents de Thessalie (Saint-Barlaam), par M. Ed. Hédouin. 322
II. Baptême de Jesus-Christ, par M. Maréchal 353

NOVEMBRE.

TEXTE. — I. Ancienne signification du mot ogive, par M. Félix de Verneilh 361
II. Iconographie chrétienne (la Mère et l'Enfant), par M. Didron 365
III. Blason de la Picardie, par M. A. Goze (d'Amiens) 387
IV. Artistes du Berri au moyen âge, par M. le baron de Girardot 395
V. Restauration de l'église royale de Saint-Denis 400
VI. Nouvelles. — Lettre de Mgr l'évêque de Langres. — Mouvement archéologique 412

DESSINS. — I. La Mère et l'Enfant, par M. Maréchal 365
II. Huit gravures sur bois : la Vierge et l'Enfant Jesus 368

DÉCEMBRE.

TEXTE. — I. Symbolique chrétienne (la Vie humaine), par M. Didron 422
II. Blason (les Armes de la Ville de Paris), par M. Petit de Julleville 441
III. La Cité de Carcassonne, par M. E. Viollet-Leduc 448
IV. Clochette et Confessionnal, par M. Didron 459
V. Mouvement archéologique. — Publications et Constructions, par le Même 466

DESSINS. — I. La Vie humaine; gravure sur cuivre 422
II. Clochette a jour, XIIe siècle; gravée sur bois 459
III. Confessionnal gothique, XIIIe siècle; sur acier 464

FIN DE LA TABLE

Paris. — Imprimerie de J. Claye et Cie, rue Saint-Benoît 7

N
7810
A54
t.1

Annales archéologiques

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY